12



புது எழுத்து

ஆசிரியர் மனோன்மணி

நவம்பர் 2005

புது எழுத்து 12

ஆசிரியர்
மனோன்மணி

ஆசிரியர் குழு
சிபிச்செல்வன், ஜி. குப்புசாமி

பதிப்பாசிரியர்
ஆர். சுகவனம்

ஆர்ட் எடிட்டர்
தி. முரளி

ஒளி அச்சு
தே. சங்கர்

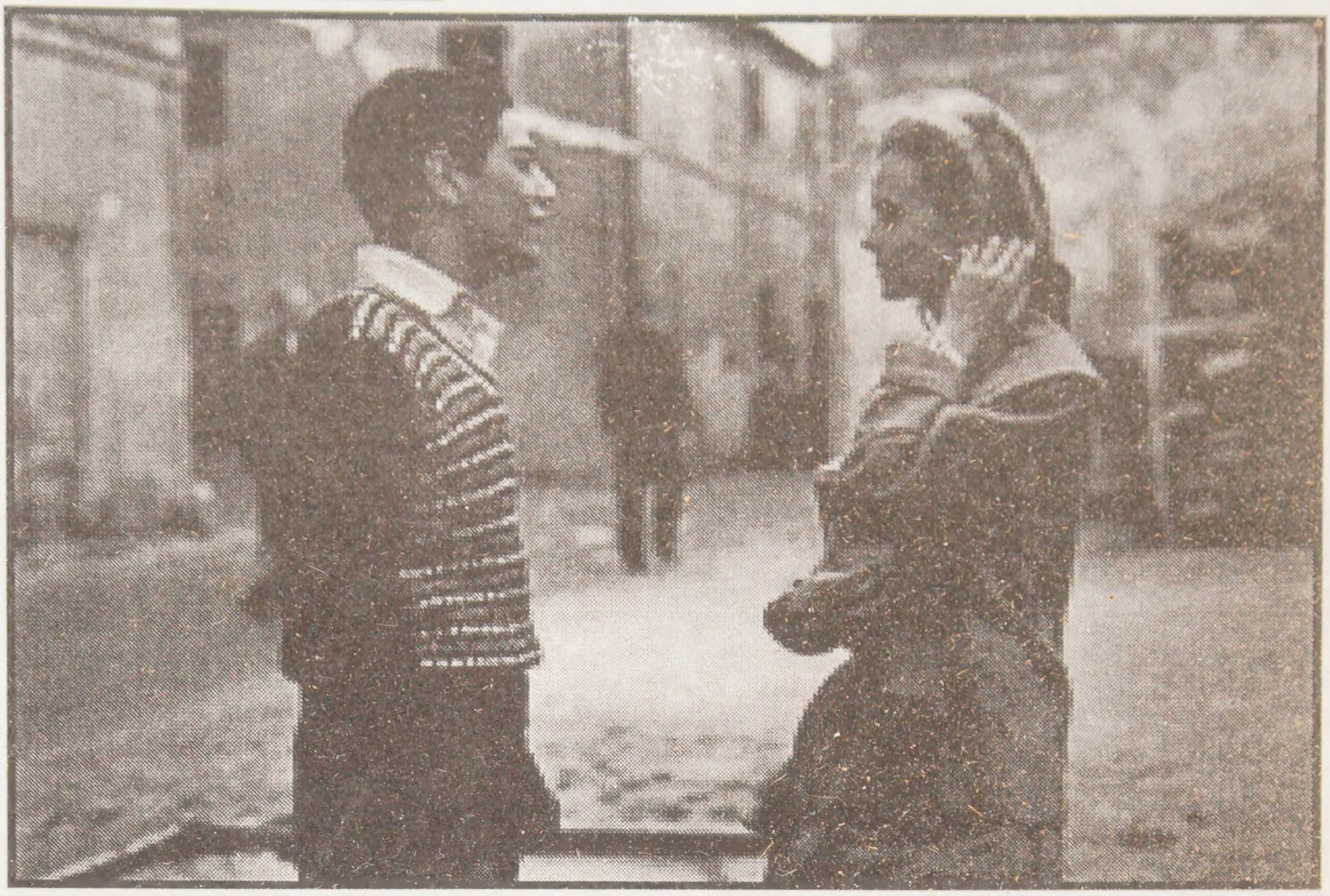
அச்சகம்
செந்தில் அச்சகம், தருமபுரி

அனைத்துத் தொடர்புகளுக்கும்
மனோன்மணி
39 ஜே.கே.சி. தெரு
காவேரிப்பட்டணம் 635 112
தொலைபேசி: 04343 252665
செல்: 98426 47101
email: puduezuthu@yahoo.com

12

விலை ரூ.30 (தபாலில் ரூ.40)

இத்தாலிய சினிமா



சினிமா பாரடைசோ

நட்பின் பூக்காலம்

விஸ்வாமித்திரன்

இத்தாலிய சினிமா வரலாற்றில், சென்ற நூற்றாண்டின் மறக்கவொண்ணா திரைக் காவியங்களாக நமது மனக்கண்ணில் நிழலாடும் படங்களில் புதிய யதார்த்த வகை சினிமாவை உலகிற்கு அறிமுகப் படுத்திய விட்டோரியா டி சிகாவின் *பை சைக்கிள் தீவ்* முதன்மையானது. அப்படத்தைத் தொடர்ந்து இந்தியாவில் புதிய யதார்த்த சினிமா *பதேர் பாஞ்சாலி* மூலமாக தோன்றியதும், பிந்தைய காலத்தில் அதன்தொடர்ச்சி தேக்கமடைந்து போனதும் நாம் வேதனையுடன் அறிந்திருக்கும் ஒரு துயரநிகழ்வே. ஈரானிய சினிமாவில், 1969இல் வெளியான தார்யூஸ் மெஹ்ருஜூயினது *பசு* (The Cow) திரைப்படத்தில் துவங்கி இன்றுவரையிலான

பெரும்பான்மைப் படங்கள் புதிய யதார்த்தப் பின்னணியில்தான் அணுகப்படுகின்றன. கியூப சினிமாவிலும் இதன் தாக்கம் வலுவானது.

பை சைக்கிள் தீவ் படம் வெளியாகி கால் நூற்றாண்டிற்குப் பின்பு அப்படத்தைப் போலவே நெஞ்சை கொள்ளை கொள்ளும்படியான ஒரு படம் வெளியாகி உலக அரங்கில் தனது பழைய காலத்தை கனிவுடன் பத்திரப்படுத்திக் கொண்டது. அந்தப்படத்தின் பெயர் - *சினிமா பாரடைசோ*. கலையிருப்பு மகிழும்படியான அக்காவியம் 1989ஆம் ஆண்டு வெளியானது. எந்த படைப்பில் வாழ்வு நிகழ்கிறதோ அப்படைப்பு உன்னதமான ஒன்றாக தன்மாற்றம் பெற்றுவிடுகிறது. நல்ரசனையை மேம்படுத்தும் காட்சிச் சித்தரிப்புக்கள் பொதிந்த திரைப்படம் என்ற நிலையேற்பையும் தாண்டி, நேசமும் தோழமையும் நிறைந்த வாழ்வியலை பார்வையாளர்களின் மனோநிலையில் நெகிழ்வடைந்த காற்றின் அபூர்வத் தீண்டலை படர்வித்துச் சென்றபடம் *சினிமா பாரடைசோ*.

பை சைக்கிள் தீவ் படத்தில் இன்னும் உயிர்ப்போடு வாழ்ந்துகொண்டிருக்கும் சிறுவன் புருனோவை நமது கலைநினைவின் இறுதிவரை மறக்கமுடியாது. அவனது துடிப்பு மிகுந்த தோற்றத்தையும், மழலையின் விவேகத்தையும் வேறொரு காலத்தின் திரைப்படக் கதாபாத்திரமாக பிரதிசெய்யும் சல்வடோர் டி விட்டா எனும் சிறுவன்தான் *சினிமா பாரடைசோ* திரைப்படத்தின் மைய நாயகன். தனது சொந்த கிராமமான ஜியான்கால்டா-வை விட்டு அவன் வெளியேறி வந்து 30 வருடங்களாகின்றன. இடைக்காலத்தில், தாயைக்கூடப் பார்க்கச் செல்லவில்லை. இப்பொழுது இத்தாலிய தலைநகரமான ரோமில் வசிக்கும் அவன் ஒரு திரைப்பட இயக்குநரும்கூட. அவன் சிறுவயதிலிருந்தே உயிருக்குயிராக நேசித்த வயோதிக நண்பரான அல்ஃபிரேடோ மரணமடைந்துவிட்டச் செய்தியை அவனது தாய் அவனிடம் நேரடியாகத் தெரிவிக்க தொலைபேசி வழி முற்படுகிறாள். இயலவில்லை. பின்பு, அவனது தோழியிடம் அச்செய்தியை கூறுகிறாள். இரவு மனக்களைப்போடு இல்லம் வந்தடையும் சல்வடோரிடம் அல்ஃபிரேடோவின் இறப்புச் செய்தியை அவள் தெரிவிக்க, மௌனமான பார்வையில் ஆழமான அதிர்வை உள்வாங்கும் சல்வடோர் மழையும் இடியும் மின்னலும் வெகுண்டெழும் அவ்விரவுப்பொழுதில் தனது பால்யபருவத்தில் தொடங்கிய அல்ஃபிரேடோவுடனான அன்பார்ந்த பசும்நினைவுகளை ஞாபகமிடுவதே படமாக விரிவடைகிறது.

சல்வடோர் சிறுவன், இளைஞன் மற்றும் நடுத்தர வயதைக் கடந்த சினிமா இயக்குநர் என மூன்று காலமாற்றங்களில் வந்து

செல்கிறான். சிறுவனாக அவன் அந்த ஊரிலிருக்கும் திரையரங்கின் ஆபரேட்டராக பணிபுரியும் அல்ஃபிரேடோவோடு செய்யும் துருதுருப்பான கலகங்களும் நட்புறவும் கவிதைமயமானவை. அக்காட்சிகளில் சல்வடோராக இடம்பெற்ற சல்வடோர் கேசியோ எனும் அற்புதமான நடிகன் நமது இதயத்தில் ஏறி



அமர்ந்துகொள்கிறான். அல்ஃபிரேடோவாக வரும் பிலிஃப் ரோய்ரெட் மிகவும் தேர்ந்த நடிப்பை வழங்கியிருக்கிறார். பிறமொழிப் படங்களுக்கான பிரிவில் ஆஸ்கார் விருதுபெற்ற *தபால்காரன்* (The Postman) எனும் படத்தில் பாப்லோ நெருதாவாக அவர் நடித்ததன்மூலம் உலக அரங்கில் வெகுவாக அறியப்பட்டவர்.

சல்வடோர் வயதேற்றத்தைத் தொடரும் அவனது அகவுலகம் மற்றும் புறவுலகம் எதிர்கொள்ளும் படிப்படியான மாற்றங்களை *சினிமா பாரடைசோ* நுண்மையான கணங்களுடன் சித்திரிக்கிறது. அவனது பால்யவயதில் படம் பார்க்கச் செல்லும் 'சினிமா பாரடைசோ' என்றழைக்கப்படும் திரையரங்கும் மெதுவாக தனது காலமாற்றத்தை அணிந்தபடியே உருமாற்றமடைகிறது. இரண்டாம் உலகப் போர் முடியப்பெற்ற வரலாற்றுச் பின்னணியில் காண்பிக்கப்படும் யதார்த்தமான வாழ்வோட்டத்தைச் சித்தரிக்கிறது இப்படம்.

படத்தின் துவக்கக் காட்சி, கிறித்துவ தேவாலயமொன்றில் பாதிரியாரின் பிரார்த்தனை நிகழ்விலிருந்து துவங்குகிறது. அருகே தூக்கக் கலக்கத்துடன் சிறுவன் சல்வடோர் பிரார்த்தனைக் கிடையிலே கைமணியை ஒலிக்கும்பொருட்டு மண்டியிட்டு அமர்ந்திருக்கிறான். அதற்கடுத்து பாதிரியார் திரையரங்கு செல்லும்போது உடன் செல்லவே அவன் அங்கே 'வருகை புரிந்திருப்பதற்கான' காரணம். ஒவ்வொரு வாரஇறுதியிலும் அந்த சிற்றூருக்கு வரும் திரைப்படம் பாதிரியாரின் தணிக்கைக்குப் பின்புதான் திரையிடப்படும். அந்தக் காலகட்டத்தில் திரைப்படத் தணிக்கை சார்ந்த பொறுப்பு தேவாலயத்தின அதிகாரத்தின் கீழ் இருந்தது. பாதிரியார் தனியாக அரங்கில் அமர்ந்து படத்தை சலிப்புடன் பார்த்துக் கொண்டிருப்பார். ஒரு முத்தக் காட்சியோ அல்லது சரசக் காட்சியோ வந்துவிட்டால் போதும். அவர் கையிலிருக்கும் மணியைக் குலுக்கி ஓசையெழுப்ப அதைப் புரிந்துகொண்டு திரையரங்க ஆபரேட்டரான அல்ஃபிரேடோ ஓடிக்கொண்டிருக்கும் திரைச்சுருளின் வெட்டப்பட வேண்டிய அந்தக் குறிப்பிட்ட காட்சிப் பகுதியில் ஒரு காகிதத்தை

சொருகிவைப்பார். பின்பு அத்தகைய காட்சிகள் ஒட்டுமொத்தமாக வெட்டப்பட்டு திரைப்படம் பொதுமக்களுக்கு காண்பிக்கப்படும். பாதிரியாருக்கும் அல்ஃபிரேடோவுக்கும் அடுத்து வெட்டுப்படாத முழுப்படத்தையும் ஒளிந்துகொண்டு பார்க்கும் வாய்ப்பு சல்வடோருக்கு மாத்திரமே கிடைக்கிறது. அவனது சினிமா ரசனையும் அந்தச்சூழலில்தான் விதைப்படுகிறது. மேலும், வெட்டுப்பட்ட திரைச் சுருள்துண்டுகளை அல்ஃபிரேடோவிற்குத் தெரியாமல் வீட்டிற்கு எடுத்துவந்து அவைகளை பாதுகாக்கவும் செய்கிறான். ஒவ்வொரு காட்சித் துண்டின் வசனங்களையும் மனனம் செய்து பேசக்கூடிய அளவிற்கு அவனது திரையார்வம் வளர்கிறது.

அந்த ஊருக்கு ஒரே திரையரங்கு என்பதாலும் மக்களின் சினிமா மீதான அதியார்வத்தாலும் கூட்டம் பெருகி அரங்கில் இடம் போதாமல் வெளிப்பிதுங்குகின்றனர். இதனைக் கண்டு சலனங்கொள்ளும் அல்ஃபிரேடோ தனது சாதுர்யத்தால் உள்ளே திரைப்படம் ஓடிக்கொண்டிருக்கும் அதேநேரத்திலேயே வெளியே தள்ளப்பட்டு தவித்துக் கொண்டிருக்கும் பார்வையாளர்களுக்கும் திரையரங்கிற்கு எதிரேயுள்ள வீட்டின் சுவரில் திரைப்பட ஒளிசெல்லும் லென்ஸ் ஒன்றின்முலம் 'திறந்தவெளி சினிமா'வை காட்டுகிறார். வீதியிலேயே செலவில்லாமல் படம் பார்க்க அதிர்ஷ்டம் பெற்ற மக்களின் மகிழ்ச்சிக் கொந்தளிப்பின் மத்தியிலேயே 'ஒரே தருணத்தில் இரு திரையிடல்கள்' என்பதன் காரணமாக திரைப்படச் சுருள் வெப்பமடைந்து எரியத் துவங்கி, திரையரங்கு முழுக்க தீ பற்றிக்கொள்கிறது. திரைப்படச் சாதனங்களைக் காக்க முயலும் பிரயத்தனத்தின் போது, அல்ஃபிரேடோவின் கண்களை தீயின் கொடும் நாக்குகள் தாக்க மயக்கமடைகிறார். சல்வடோர் வலுபலத்துடன் அவரை அவ்வறையிலிருந்து இழுத்துக்கொண்டு வெளியே வந்து காப்பாற்றுகிறான். அல்ஃபிரேடோவின் கண்களைப் பொசுக்கிவிட்ட அந்தத் தீ திரையரங்கையும் முழுக்க எரித்துவிட்டிருக்கிறது. மக்கள்கூட்டம் வேதனையுடன் பார்க்க அந்தத் திரையரங்கம் பெரும் சாம்பல் கூடாக நிற்கிறது.

சிறிது காலம் கழிய, இப்போது புதிய திரையரங்கம் எழுகிறது. பெயர்: சினிமா பாரடைசோ. முந்தைய திரையரங்கிலிருந்து மாறுபட்டதாகவும் நவீன வசதிகளுடனும் கண்ணைப் பறிக்கும் யௌவனத்துடனும் உள்ள சினிமா பாரடைசோவிற்கு திறப்பு விழாவும் கோலகலமாக நடத்தப்படுகிறது. அல்ஃபிரேடோவிற்கப்புறம் திரைப்பட சாதனங்களை இயக்கத் தெரிந்த ஒரே நபர் சல்வடோர்தான். எனவே அப்பணியில் அவன் நியமிக்கப்பட, பழையபடி திரையரங்கம் உற்சாகத்தில் களைகட்டுகிறது. அந்தத் திரையரங்கப் பார்வையாளர்களின் வாழ்நிலை மாற்றம் அங்கு

வரும் திரைப்படங்களின் காலமாற்றத்தோடு இணையோட்டமாக பயணிக்கிறது. அங்கேயே காதல் துவங்கி திருமணம் செய்து குழந்தையும் பெற்றெடுத்த தம்பதிகள் அவ்வரங்கில் உள்ளனர். ஒவ்வொரு படத்தின் வசனத்தையும் திரையில் வருவதற்கு முன்னமே உரத்துப்பேசும் நபர் மெதுவாக வயோதிகம் பெறுகிறார். (பாதிரியார் தனது அதிகாரம் பறிபோனதை எண்ணி ஆதங்கப்படும்படி) பாலியல் சித்தரிப்புக்கள் சார்ந்த படங்கள் இப்பொழுது வெட்டுப்படாமல் திரையிடப்படுகின்றன. காலத்தின் சுழற்சியில் சிறுவனாக இருந்த சல்வடோர் இப்போது இளைஞனா கிறான். புகைவண்டி நிலையத்தில் அவன் ஏதேச்சையாக சந்திக்கும் எலினா என்ற பெண்மீது காதல் கொள்கிறான். அவள்மீதான மனமயக்கத்தை அவன் தாங்கி நிற்பதை இளைஞன் சல்வடோர் தோன்றும் காட்சிகள் சித்தரிக்கின்றன. ஒரு கட்டத்தில், சந்தர்ப்பத்தின் எதிர்பாராத நழுவலால், காதல் பிரிவுபட வாழ்வு அவனை ராணுவ முகாமிற்கு கொண்டு சேர்க்கிறது. பயிற்சி முடிந்து மீண்டும் தனது கிராமம் திரும்பும் சல்வடோர், சினிமா பாரடைசோவில் தனக்குப் பதிலாக வேறொருவர் ஆபரேட்டராக ஆகியிருப்பதை கண்ணுறுகிறான். அடுத்து என்ன எனும் கேள்விக்குரியான நிலை.

இதன் மத்தியில் சல்வடோரின் எதிர்காலத்தை எண்ணி கவலையுறுகிறார் அல்ஃபிரேடோ. அவரது வாழ்வைப் பொறுத்தவரை, அவர் மேற்கொண்டிருந்த பணி தனிமையையும் வளர்ச்சியின்மையையும் அவர்மீது போர்த்தியிருந்தது. ஒரு பணியாளனாகவே அவரது வாழ்வு முடிந்துவிட்டது. சல்வடோர் வெறுமனே அக்கிராமத்தில் வாழ்வைத் தொடர்வதில் அவருக்கு விருப்பமில்லை. அவரது பார்வையில் அவன் உயரமாகச் செல்ல வேண்டிய ஒரு நபர். அது அவனை வளப்படுத்திக் கொள்ளும் மேன்மேலுமான உயரம். எனவேதான் அவனுக்கும் எலினாவுக்குமான காதலைக்கூட (அவர்கள் அறியாவண்ணம்) தனக்கு ஏதுவாக இருந்த ஒரு சந்தர்ப்பத்தில் அவர் பிரித்துவிட காரணமாயிருக்கிறது. தனது சிறுவயதிலேயே போரில் தந்தையை இழந்துவிட்ட சல்வடோருக்கு ஒரு மானசீகத் தந்தையாக அல்ஃபிரேடோ தன்னை இடப்படுத்திக்கொள்ளும் அவனது வளர்ச்சி சார்ந்த இந்தப் பொறுப்புணர்வுதான் பிற்காலத்தில் சல்வடோரை (அல்ஃபிரேடோவைப் போல) திரைப்பட ஆபரேட்டராக மாற்றிவிடாமல் ஒரு திரைப்படக் கலைஞனாக மாற்றுகிறது. இத்தகைய உள்ளன்புதான் படத்தின் அடிநாதமாகத் தொடர்வது.

சல்வடோரின் முப்பருவ காலகட்டங்களும் அதனதன் சுய வாசனைகளோடே அணுகப்பட்டுள்ளன. சிறுவன் சல்வடோரின் குறும்பும் துருதுருப்பும் எவ்விதம் சாத்தியமாயினவோ



அதற்கிணையாகவே இளைஞன் சல்வடோரின் காதல் கவிந்த பதைபதைப்பும் மனஏக்கமும் காட்சிப்பட்டிருக்கின்றன. நடுத்தர வயதைக் கடந்த சல்வடோரின் நிதானமும் அமைதியும்கூட அவரது கடந்துவந்த அனுபவத் தேர்ச்சியுடனே புனையப்பட்டவை தான். இளம்பிராயத்தில் துவங்கும் உடல்நேர்தல்களோடு தொடரும் குணமாற்றங்களும் நிரம்பப்பெற்ற யதார்த்தத்தை சல்வடோர் கதாபாத்திரத்தின் மூலம் இயக்குநர் குசெப்பேயின் திரையாக்கம் பரிணமிக்கச் செய்திருக்கிறது. ஒரு சிறந்த திரைக்கதையின் முக்கியக்கூறு நிஜ வாழ்வோட்டத்தோடு சம்பந்தப்பட்டிருப்பதுதான். அந்த வாழ்வோட்டத்தின் சமூக-பொருளாதார-அரசியல் புலன்களின் விவரணைகளோடு சம்பந்தப்பட்டிருப்பதுதான். அதுவே ஒரு காலம் கடந்த திரைப்படத்தின் உயர்ந்தபட்ச கலைப்பணி. அப்பணியை *சினிமா பாரடைசோ* நதியின் தன்னியல்பான நகர்வாக நிகழ்த்திக் காட்டியிருக்கிறது.

1989இல் இப்படம் இத்தாலியில் வெளியானபோது படத்தினது மூலப்பிரதியின் ஓட்டநேரம் 174 நிமிடங்களாக இருந்தது. அப்படத்திற்கு கிடைத்த ஏகோபித்த வரவேற்பு காரணமாக, அமெரிக்காவில் திரையிடப்பட்டபோது அப்படத்தின் 51 நிமிடங்கள் வெட்டப்பட்டு 123 நிமிடங்களாக வெளியானது. இந்த 123 நிமிடநேரப் படத்திற்கே அமெரிக்கா ஆஸ்கார் விருதளித்தது. வெட்டுண்ட காட்சிகளில் பெரும்பாலானவை இளைஞன் சல்வடோருக்கும் அவனது நேசிப்பிற்குள்ளாகும் எலினாவுக்கும் இடையிலான காதலுணர்ச்சி மிக்க காட்சிகளாகும். இந்த வெட்டுதலில் இயக்குநர் குசெப்பேவிற்கு துளியும் சம்மதமில்லை. வலுக்கட்டாயமாகவே அவர் நிர்பந்திக்கப்பட்டார். சிறுவன் சல்வடோர் தோன்றும் காட்சிகளே வெட்டிலிருந்து தப்பித்தவை. குசெப்பேவிற்கு ஏற்பட்ட மனக்காயத்தை ஆற்றிக்கொள்வதற்கு 12 வருடங்கள் காத்திருக்க வேண்டியதாயிற்று. 2002ஆம் ஆண்டு அப்படத்தில் வெட்டுண்ட 51 நிமிட காட்சிகளையும் அவர் மீண்டும் சேர்த்திருக்கிறார். அந்தப் பிரதியே இப்பொழுது உலகெங்கும் காணக்கிடைப்பது. அது 'சினிமா பாரடைசோ - புதிய பிரதி' என்றும் சுட்டப்படுகிறது. குசெப்பே

பெரும் இயக்குநராக வளர்ச்சிகண்டு விட்டதால் அவருக்கு நேர்ந்த துரோக சம்பவத்தை உலகிற்கு வெளிச்சப்படுத்திக் காட்ட முடிந்தது. உலகின் பெரும்பாலான இயக்குநர்களுக்கு இன்னும் தொடரக் கூடிய துயரம்தான் இது. உலகெங்கும் அறியப்பட்டிருக்கும் படைப்பாளரும் தனக்கேயுரிய தனித்த திரைப்பட பாணியை பெற்றவருமான சிறப்புமிக்க தைவானியத் திரைப்பட இயக்குநரான சாய் மிங் லியாங் தனது சமீபத்திய படமான டிராகனை தமது நாட்டில் விநியோகம் செய்ய ஒரு ஜப்பானிய நிறுவனம் அணுகியிருக்கிறது. படத்தைப் பார்த்துவிட்டு அந்நிறுவனம் - வாய்ப்பைப் பெற வேண்டுமானால் 'அப்படத்தில் சில காட்சிகளை வெட்டியெடுக்க வேண்டும்' என்று நிபந்தனை விதித்தது. உண்மையில் அரசியல் அல்லது பாலியல் சார்ந்த சித்தரிப்புக்கள் ஏதுமற்ற காட்சிகள் அவை. 'வெகு நீளமானவை' எனும் ஒரு மொண்ணைக் காரணமே முன்வைக்கப்பட்டது. பொதுவாக லியாங்கின் படங்களின் காட்சிகள் நீளமுள்ளவை. அதுவே அவரது படைப்பு ஆதாரமும்கூட. அதைப் புரிதலுக்கு உட்படுத்தாத அந்த நிறுவனம் அவரை நிர்பந்தப்படுத்த, தனது படத்தை அவர்கள் வெளியிடத்தேவையில்லை எனக் கூறி விலகிக் கொண்டார் லியாங். எனினும், இன்றைய தைவானிய சினிமாவில் நேரிட்டிருக்கிற பொருளாதார நசிவுச்சூழலில், லியாங்கிற்கு மட்டுமல்ல ஒட்டுமொத்த தைவானிய சினிமாவிற்கும் இது எந்தவகையிலும் ஒரு இழப்புத்தான். சினிமா வியாபாரிகள் படைப்பு அதிகாரத்தை கையகப்படுத்துவது வர்த்தகத்தை மாத்திரமே மையப்படுத்தும் மலிவுரசனை சினிமாவில் மட்டுமல்ல, கலை சினிமாச் சூழலிலும் உண்டு என்பதே குசெப்பேவும் லியாங்கும் எதிர்கொண்ட பிரச்சினைகள் நமக்கு உரைப்பவை.

படத்தின் பின்புல இசை - நாம் வாழும்காலத்தின் திரையிசை மேதைகளில் ஒருவராக போற்றப்படும் என்னியோ மோரிகோன் எனும் இசைக்கலைஞர் இயற்றியது. இத்தாலிய சினிமாவை நேசிக்கும் உலகளாவிய திரையார்வலர்களுக்கு மோரிகோன் உணர்வின் அடியாழம்வரை அறிமுகமானவர் - நமக்கு இளையராஜாவைப் போல. தான் மேவும் படங்களின் காலகட்டத்தை காட்சியின் உதவிப் பின்புலமின்றியே, தனது ஒலிப்பிரதியின் வாயிலாகவே அக்காலத்தை பிரதி செய்யவல்லது மோரிகோனது இசையின் தனித்த சிறப்பம்சம். மோரிகோனது இசைநுட்ப நூலின்நீட்சி திரைப்பட கதாபாத்திரங்களின் மனவோட்டத்தை நிழலாக பாவித்து நகர்வது மட்டுமல்லாமல், கதாபாத்திர மனவோட்டத்தின் நகர்வுஒலிகளாக மாறும் உயரிய சாத்தியத்தையும் பெறவல்லது; ஒளிப்பதிவின் நகர்வு அழகியலோடும் சம்பந்தப்படுவது. உதாரணத்திற்கு, இருத்தலின் லயத்தைக் கண்டுணரத் தலைப்படும் இச்சையுடனான ஒரு சப்தச்

சிறகடிப்பை வழங்கும் வயலினும் பியானோவும் ஒன்றிணைந்த இசைவடிவமொன்று படத்தின் மைய இசையாடலாக அடிக்கடி இடம்பெறும். கிராம வீதிகளில் நகர்ந்து செல்லும் ஒளிப்பதிவிற்குப் பின்னணியிலும், சல்வடோர் மற்றும் அல்ஃபிரேடோவினது நட்பு பிணையப்பெற்ற பல காட்சிகளிலும் உடன்தொற்றிச் செல்லும் அந்த இசைத்துண்டு அந்தப் பொழுதின் உற்சாக கணங்களை (காட்சியைக் காட்டிலும்) வெகு நேர்த்தியாக நமது உணர்வுள் இழையோடச் செய்யும். ஒரே இசைத்துண்டு வெவ்வேறான பல காட்சிகளில் இடம்பெறும்போதும் அப்படத்தின் கதையோட்டம் தன்னைப் புதுப்பித்துக்கொள்ள வழியேகுவதும், பார்வையாளருக்கு இடையறாத அகவெழுச்சியை ஏற்படுத்துவதும் மோரிகோனது இசையின் அசாத்தியத் திறனாகும்.

முதன்முதலாக இப்படத்தைப் பார்த்துக் கடந்து சில வருடங்கள் ஆகின பின்பும் சிறுவன் சல்வடோர் ‘அல்ஃபிரேடோ, அல்ஃபிரேடோ’ என அழைக்கும் குரலோசை இன்னும் எனது மனக்காதுகளில் ஒலித்தவண்ணமுள்ளது - களங்கமற்ற தன்மையும் நட்பின் ஆதுரமும் நிறைந்திருக்கும் அக்குரல் தனது பண்பட்ட குணநலன்களை மறதியில் தொலைத்துவிட்டிருக்கும் இம்மானுட சமூகத்திற்கு எப்பொழுதும் தேவைப்படக்கூடிய நேயத்தின் மகத்தான அர்த்தத்தோடு ஒலிக்கக்கூடியது. அன்பின் மாண்பைப் பேசும்படங்கள் இவ்வுலகில் அநேகமிருப்பினும், அன்பை காட்சிகளாகவே (எனது இதயத்தில் அரங்கேறிய படைப்புக் கிழவரும், ஜப்பானியத் திரைப்பட வரலாற்றில் மாபெரும் சகாப்தத்தை உருவாக்கிச் சென்ற இயக்குநருமான யசுஜிரோ ஒசு எனும் மாபெரும் கலைஞனின் திரைப்படங்களைப் போல) சுரந்துவிடும் படங்கள் அரிதானவைதான். அந்த அரிதான சிலவற்றுள் *சினிமா பாரடைசோவும்* எக்காலத்திலும் மூப்படைந்து விடாத சிறுவன் சல்வடோரின் பறவைகளர்ந்த நெடிய புன்னகையுடன் வீற்றிருக்கிறது.



நமது மனதில் அழிக்கவியலாத ஓவியங்களாக இடம்பெறும் காட்சிகள் இப்படத்தில் அனேகம். இருப்பினும் எனது எழுத்துப்பார்வைக்கு உடனடியாக தோற்றம் தருபவைகளைப் பற்றி உணவு சேகரித்து வழிதிரும்பும் எறும்பின் மகிழ்வோடு ஞாபகம்கொள்கிறேன். கணவன் இறந்துவிட்டதை உறுதிப்படுத்தும் ராணுவ அலுவலகத்திலிருந்து சல்வடோரின் தாய் இல்லம் திரும்பும்காட்சியில் - அவளது இடிந்துபோன மனோநிலையை பிரதிபலிக்குமாறு சிதிலமடைந்து போய் பலவீனமாக நிற்கும் பாழடைந்த கட்டிடங்களின் காட்சிப் பின்புலத்தில் - அவள் அழுதுகொண்டே நடப்பதை கவலையுடன் கவனித்தபடி சல்வடோர் உடன்நடப்பினும், அந்த இடிபாடடைந்த கட்டிடங்களின் சுவரொன்றில் ஒட்டப்பட்டிருக்கும் திரைப்படச் சுவரொட்டி அவனது கண்ணில்பட அதனை மன ஈர்ப்புடன் பார்த்தபடி நடக்கிறான். இந்த சிறியகாட்சி சல்வடோருக்கு சினிமா மீதிருக்கும் காதலை (எதிர்காலத்தில் சிறந்த திரைப்பட இயக்குநராய் அவன் உருமாறப் போகிற) படத்தின் ஒட்டுமொத்த பரப்புக்குமான நம்பகத்துடன் அறிவித்துவிடுகிறது. அடுத்தது - சல்வடோரின் பள்ளித் தேர்வின்போது அல்ஃபிரேடோ காலம்தாழ்ந்த வயதில் அவனுக்கிணையாக தேர்வு எழுதவரும் காட்சி. கேள்விகளுக்கு பதில் தெரியாமல் அவர் சல்வடோரிடம் ரகசியமாக உதவி கேட்கும் அந்தக் காட்சியில், பிலிஃப் ரோய்ரெட் தனது தேர்ந்த நடிப்பை வழங்கியிருக்கிறார். 'பதில் வேண்டுமானால் பிரதிபலனாக திரையரங்கில் தனக்கு ஆபரேட்டரது பணியைக் கற்றுக்கொடுக்க வேண்டும்' என்று அவன் அவ்விடத்திலேயே ரகசிய ஒப்பந்தம் பேசி அவருக்கு உதவிசெய்யும் அந்தக் காட்சி அனைவரையும் தன்னியல்பாக கவரக்கூடியது.

மற்றொன்று: இளைஞன் சல்வடோரை ரோமிற்கு அல்ஃபிரேடோ வழியனுப்பிவைக்க வரும் காட்சி. 'தோல்வியடைந்துவிட்டால் மீண்டும் ஊர் திரும்பாதே' என்கிறார். 'அப்படித் திரும்பிவந்தால் எனது வீட்டில் உன்னை நுழைய விட மாட்டேன்' என்றும் எச்சரிக்கிறார். சல்வடோர் அவரது உள்ளத்தை மற்ற யாரையும் விட அண்மையாக புரிந்துகொண்டிருப்பவன். சிறுவயதிலிருந்து அவர் அவனுக்கு அளித்த ஊக்கங்களுக்கும் நம்பிக்கைகளுக்கும் அத்தருணம் நன்றி கூறுகிறான். புகைவண்டி புறப்படுகிறது. இப்போது பாதிரியார் ஓடி வருகிறார். தனது தாமதத்திற்கு வருத்தப்பட்டு நிற்கும் அவரது குரலின் தவிப்பிலிருந்து சல்வடோரோடு நாமும்கூட புகைவண்டியோடு ஜியான்கால்டா கிராமத்தைவிட்டும் உறவைப் பகிரத் தந்த நல்ல இதயங்களை விட்டும் அகலத் துவங்குகிறோம். நமது உணர்வின் நாவை தழுதழுக்கச் செய்துவிடும் இக்காட்சியில் - சல்வடோரின் தாய், தங்கை, பாதிரியார் அனைவரும் சல்வடோர் செல்வதை கையசைப்புடன் பார்த்துக் கொண்டிருக்க அல்ஃபிரேடோ மன



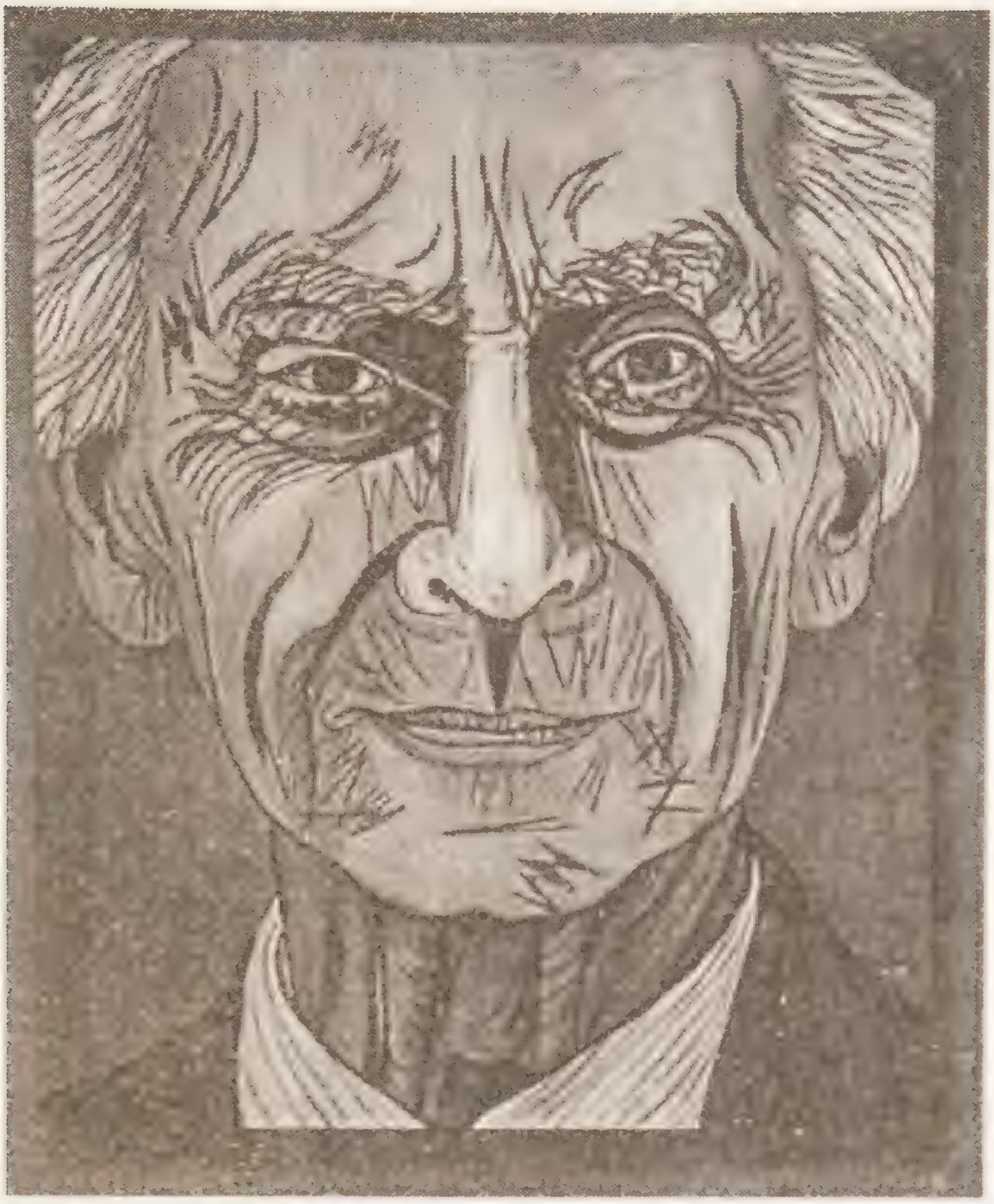
இறுக்கத்துடன் எழுந்துநிற்பார். 'சாதனையாளனாக வா, சந்திப்பேன்' என்பதான பிடிவாதம் அவரது இருப்பில் தென்படும். அல்ஃபிரேடோவினது நேசத்தின் அபரிமிதமான தோற்றம் அது. நாம் என்றைக்கும் மறந்துவிட முடியாத நாம் பழகி மகிழ்ந்த நம்மை உயிரின் ஆதுரத்திலிருந்து நேசித்திருக்கும் அரிதான மனிதரொருவரின் பிரதிபலிப்பை ஞாபகப்படுத்தும் தோற்றமும்கூட அது.

இறுதியில், அல்ஃபிரேடோ இறந்தபிறகு அவரது வீட்டிற்குச் செல்லும் சல்வடோருக்கு அல்ஃபிரேடோ தரும்படி கூறியிருந்த ஒரு பொருளை அவரது துணைவியார் எடுத்துத் தருகிறாள். அது ஒரு திரைச்சுருள் அடங்கின பெட்டி. சல்வடோர் ரோம் திரும்பினபின் தன் முதல்வேலையாக அந்தப் பெட்டியிலுள்ள திரைப்படச் சுருளை அவர் திரைப்பட வேலைகளை மேற்கொண்டிருக்கும் அரங்கொன்றில் (Preview Theatre) திரையிட்டுப் பார்க்கிறார். நாமும் ஆவலுடன் கவனிக்கிறோம் - வெண்திரையின் அழகிய பரப்பில் முத்தக்காட்சிகள் மாத்திரமே தொகுக்கப்பட்ட வெவ்வேறு படங்களின் துண்டுக்காட்சிகள் நகர்கின்றன. அவை ஒவ்வொன்றும் சல்வடோர் சிறுவனாய் இருந்தபோது சினிமா பாரடைசோ திரையரங்கில் வெட்டப்பட்ட காட்சிகள். அல்ஃபிரேடோ அதனைத் தொகுத்து தனது அன்பின் பரிசாக சல்வடோருக்கு இப்போது வழங்கியிருக்கிறார். ஒவ்வொரு முத்தக்காட்சியின் பின்னணியிலும் அல்ஃபிரேடோவின் நேசிப்பு மிளிர்கிறது. சல்வடோர் கண்கலங்கிப் போய் அந்தத் திரையரங்கில் அமர்ந்திருக்க நாமும் நமது திரையரங்கில் கண்கலங்கியபடி அக்காட்சியின் உன்னதத்துள் மெய்மறந்து அமர்ந்திருக்கிறோம். நட்பின் மகோன்னதம் ஒளிர படம் நிறைவடைகிறது.

காலம் சிலாகிக்கக்கூடிய இத்தகைய படைப்பை உலகப் பார்வைக்கு மனக்கனிவுடன் அளித்த இயக்குநர் குசெப்பே டோர்னடோர் இத்தாலியிலுள்ள பகேரியாவில் பிறந்தவர்.

புகைப்படக் கலைஞராக கலைத்துவக்கம் பெற்றார். அவரது பல புகைப்படங்கள் இதழ்களில் வெளியாகியுள்ளன. 16-வயதில் பிராண்டலோ மற்றும் டி ஃபிலிப்போ ஆகியோரது நாடகங்களை அரங்கேற்றம் செய்தார். தொடர்ந்து பல ஆவணப்படங்களை இயக்கினார். அவற்றுள் Il Carretto இத்தாலியத் திரைப்பட விழாக்களில் வெகுவான வரவேற்பைப் பெற்ற படம். 1986இல் வெளியான அவரது முதல் முழுநீளத் திரைப்படமான The Gangster இத்தாலிய நாவலாசிரியரான குசெப்பே மராஸோவினுடைய நாவலைத் தழுவியது. தொடர்ந்து, அவ்வருடத்திற்கான கோல்டன் குளோப் விருதை சிறந்த இயக்குநர் எனும் அடிப்படையில் பெற்றார். 1989இல் அவரது அடுத்த படமாக உலகளாவிய பார்வையாளர்களை கவனத்திற்கு ஆட்படுத்தின *சினிமா பாரடைசோ* வெளியானது. அவ்வருடமே நடிகருக்கான சிறந்த கான் திரைப்படவிழா விருதையும்,1990இல் சிறந்த பிறமொழி திரைப்படத்திற்கான ஆஸ்கார் விருதையும், கோல்டன் குளோப் விருதையும் ஒருசேர அப்படம் அள்ளிக்குவித்தது. 1995இல் The Starmaker எனும் படம். நான்கு வருட இடைவெளிக்குப்பின்பு 1999ஆம் ஆண்டு The Legent of 1900 எனும் படம். 2000 ஆண்டில் பார்வையாளர்களை வசியப்படுத்தும் தோற்றமும் நடிப்பு ஈடுபாடும் கொண்ட மோனிகா பெலுச்சி எனும் நடிகை பாத்திரமேற்ற Malena எனும் படம் வெளியானது. பல வருடங்களை இடைவெளியாகக் கொண்டு குசெப்பே படங்களை இயக்கினாலும், ஒவ்வொரு படமும் இத்தாலிய சினிமாவை பெருமிதம் கொள்ளச் செய்வதாகவே தமது படைப்பாற்றலை நிறுவிக்கொள்கின்றன. தேர்ந்த கதைகூறும் திறனாலும் வாழ்வனுபவத்தை திரைப்பரப்பில் ஒளிப்படுத்தும் ஆற்றலாலும் உலக நாடுகளைச் சேர்ந்த விமர்சகர்களால் குசெப்பே 'இயக்குநர்களின் இயக்குநர்' என்று அழைக்கப்படுகிறார்.

ஒரு கலைஞனது தலைசிறந்த பணி தனது படைப்பில் நேயத்தையும் தோழமையுணர்வையும் ஆழ்வேரென விரவச் செய்வதாகவே இருக்கும். சல்வடோர் மற்றும் அல்ஃபிரேடோ ஆகிய கதாபாத்திரங்களின்வழி இதனை குசெப்பே நிகழ்த்திக் காட்டியிருக்கிறார். வன்முறையும் காமமும் பெருக்கெடுத்தோடும் சினிமாவை அனுபவமாக ஜீரணிக்க முடியாமல் திணறிக் கொண்டிருக்கும் நம்மைப் போன்ற தமிழ்ப்பார்வையாளருக்கு *சினிமா பாரடைசோ* போன்ற படங்கள் எதிர்காலத் தமிழ்ச்சூழலில் நிகழ சாத்தியமான (வெற்று) நம்பிக்கைகளை மாத்திரமே புடம்போட்டுக் காத்திருக்கும் தற்போதைய மனோநிலையில், அந்த எதிர்பார்ப்பு வனப்புமிக்க கனவின் தோற்றத்தைத் தரித்திருப்பதே நாம் எதிர்காணும் அகம் சுடும் உண்மை.



பெர்ட்ராண்ட் ரஸ்ஸல் (1872 - 1970)

தத்துவமேதை, கணிதவியலாளர், எழுத்தாளர்

எதையும் சந்தேகித்து, கேள்வி எழுப்புவதே தன்னுடைய சமூகப் பங்காற்றல் என்ற புரிதலோடு கீழைய, மேலைய நாடுகளின் அறிவியல் தத்துவம், உளவியல்சார் பல கண்ணோட்டங்களையும், பொதுவுடமை சித்தாந்தம், ஃப்ராய்ட், புத்தர், ஏசுகிறிஸ்து முதலான எல்லா பீடங்களையும் கேள்விக்குட்படுத்தி அகல்விரிவான ஆய்வுக்கட்டுரைகளும், நூல்களும் ஏராளமாய் எழுதியவர். ரஸ்ஸலின் கருத்தோட்டங்கள் பல மற்றவர்களாலும், அவராலும்கூட தகர்த்தெறியப்பட்டிருக்கின்றன. இருந்தும் அவருடைய கருத்துக்கள் எல்லாக் காலத்திற்கும் பொருந்தும் என்பதற்கு அவர் கட்டுரைகள் சான்றாக விளங்குகின்றன. Sceptical Essays' (*விசாரணைக் கட்டுரைகள்*) என்ற நூலிலிருந்து (*முதற்பதிப்பு :1928, பல மறுபதிப்புக்கள் கொண்டது*) The Recrudescence of Puritanism என்ற கட்டுரை இங்கே தமிழில் தரப்பட்டுள்ளது.

திரும்பவும் தூய்மைவாதம்!

பெர்ட்ரண்ட் ரஸ்ஸல்

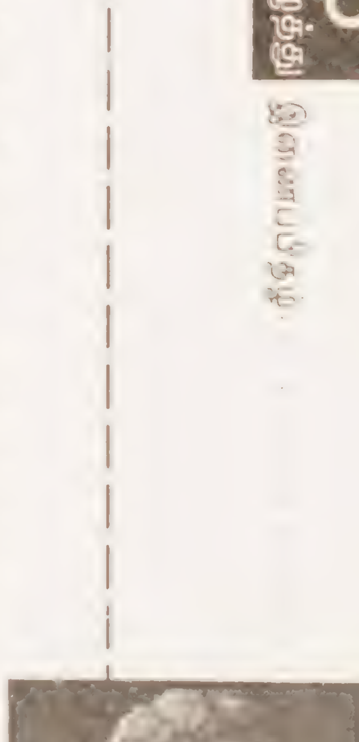
தமிழில் : லதா ராமகிருஷ்ணன்

போரின் சமயம், எல்லா நாடுகளிலும் அதிகாரத்திலிருப்பவர்கள் அசாதாரண சலுகைகளை மக்களுக்கு லஞ்சமாக வழங்குவதன் மூலம் அவர்களுடைய ஒத்துழைப்பை சாத்தியமாக்கிக்கொள்ள வேண்டிய அவசியத்தை உணர்ந்திருந்தார்கள். சம்பளத்திற்கு உழைப்பவர்களுக்கு 'வாழ்க்கை ஊதியம்' அனுமதிக்கப்பட்டது. இந்துக்களிடம் அவர்களும் மனிதர்கள், சகோதரர்கள் என்று கூறப்பட்டது. பெண்களுக்கு வாக்குரிமை வழங்கப்பட்டது. இளம் பருவத்தினருக்கு, முதியவர்கள் என்றும் ஒழுக்கத்தின் பெயரால் மறுத்தும் பறித்தும் வந்த எளிய ஆனந்தங்களை அனுபவித்து மகிழ அனுமதியளிக்கப்பட்டது. போரில் வெற்றி பெற்றுவிட்ட பிறகு, அதிகாரவர்க்கத்தைச் சேர்ந்த வெற்றியாளர்கள் தங்கள் 'கருவிகளுக்கு' தற்காலிகமாகத் தாங்கள் விட்டுக்கொடுத்த ஆதாயங்களை மீண்டும் அவர்களிடமிருந்து பறித்துக் கொண்டு விடுவதற்கான திட்டங்களில் ஈடுபட்டார்கள். 1921 மற்றும் 1926களில் நடந்த நிலக்கரிச்சுரங்க வேலைநிறுத்தங்களால் ஊதியம் பெறுபவர்களின் நிலைமை மென்மேலும் மோசமடைந்தது. பல்வேறு தீர்மானங்களின் மூலம் இந்துக்கள் அவர்களுடைய 'மூலைக்கு' மீண்டும் தள்ளப்பட்டார்கள். பெண்கள் அவர்களுக்கு அளிக்கப்பட்ட வாக்குரிமையை அவர்களிடமிருந்து மீண்டும் பறித்துக்கொண்டுவிட முடியாமல் போனாலும், அவர்கள் திருமணம் செய்துகொண்டால் உடனே பதவிகளிலிருந்து இறக்கப்பட்டார்கள். நாடாளுமன்ற சட்டம் ஒன்று 'அப்படிச் செய்தது தவறு' என்று வகுத்துரைப்பதை அவர்கள் பொருட்படுத்தவில்லை. இந்த விஷயங்கள் எல்லாமே அரசியல் சார்ந்தது. இங்கிலாந்திலுள்ள சம்பந்தப்பட்ட வர்க்கங்களின் நலன்களை பிரதிநிதித்துவப்படுத்தும் அமைப்பாக்கப்பட்ட குழுக்களும் அவற்றின் எதிர்ப்பாளர்கள் அடங்கிய அளவில் இந்தியாவிலுள்ள அமைப்பாக்கப்பட்ட குழுக்களும் செயல்பட்டு வருகின்றன என்பதே இதன் பொருள். ஆனால் இந்த அமைப்புகளில்



எதுவுமே பிறருக்கு பாதிப்பு விளைவிக்காத அளவில் எந்தவிதமான ஆனந்தங்களையும் அனுபவித்து மகிழும் உரிமை பெற்றவராய் ஆணும் பெண்ணும் இருக்க வேண்டியது அவசியம் என்று நம்புபவர்களின் கண்ணோட்டத்தை பிரதிநிதித்துவப்படுத்துவதில்லை. இதன் காரணமாகவே தூய்மைவாதிகளுக்கு எதிராக தீவிர எதிர்ப்பு என்பதாய் எதுவும் இதுவரை எழவில்லை. தூய்மைவாதிகளின் கொடுங்கோல் ஒரு அரசியல் பிரச்னையாகப் பாவிக்கப் படவில்லை.

தூய்மைவாதி என்பவனை நாம் பின்வருமாறு வரையறுக்கலாம்:- சில வகையான செயல்பாடுகள் அல்லது நடவடிக்கைகள், அவற்றை மேற்கொள்பவர்களைத் தவிர பிறரிடம் வெளிப்படையாக அளவு எதிர்மறைத்தாக்கங்களை அவை விளைவிக்காது போனாலும் கூட, அவை இயல்பிலேயே பாவகரமானவை என்று வலியுறுத்தி வருபவரே தூய்மைவாதி அல்லது ஒழுக்கவியலாளர் என்று கொள்ளலாம். அப்படி அந்தச் செயல்பாடுகள் இயல்பிலேயே பாவகரமானதாக இருப்பதால் அவற்றை 'ஆகச்சிறந்த' வழிகளால் எப்படியும் தடுத்து நிறுத்திவிட வேண்டும். குற்றவியல் சட்டத்தினால் கூட அதைச் செய்து விட முடிந்தால் நல்லது. அப்படியில்லாத பட்சத்தில் பொருளாதார ரீதியிலான அழுத்தத்தால் வலியுறுத்தப்படும் அளவிலான பொதுக்கருத்தை உருவாக்குவதன் மூலம் அதைச் செய்துவிட வேண்டும் என்று விடாப்பிடியான கருத்துடையவர்கள் இந்தத் தூய்மைவாதிகள். இந்தக் கண்ணோட்டம் மதிப்பிற்குரிய புராதனச் சின்னம். இதுவே தான் குற்றவியல் சட்டத்தின் காரணகர்த்தாவாகக் கூட இருந்திருக்க வழியுண்டு. ஆனால், ஆரம்பத்தில் அது சில குறிப்பிட்ட வகையான குற்றங்கள் அவற்றை சகித்துக்கொள்ளும் மனித சமூகங்களுக்கு எதிராய் கடவுளரை கோபங்கொள்ள வைத்தது என்றும், எனவே அவை சமூகரீதியாய் தீமைபயப்பவை என்றும் நிலவிய நம்பிக்கை காரணமாக சட்டமியற்றுதலுக்கான ஒரு பயன்பாட்டு ரீதியான அடிப்படையோடு ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்டிருந்தது. Sod on மற்றும் Gomorrah கதையில் இந்தக் கண்ணோட்டம் விரவியிருப்பதைக் காணலாம். இந்தக் கதையை நம்புகிறவர்கள், பயன்பாட்டு ரீதியான அடிப்படைகளில், மேற்படி நகரங்களை அழிந்துபோகக் காரணமாயிருந்த குற்றங்களுக்கு எதிராய் அமுலிலுள்ள சட்டங்களை நியாயப்படுத்த முடியும். ஆனால், இப்பொழு தெல்லாம் தூய்மைவாதிகள் கூட மிக அரிதாகவே இந்தக் கண்ணோட்டத்தைக் கைக்கொள்கிறார்கள். லண்டனின் தலைமை போதகர் கூட டோக்கியோவில் ஏற்பட்ட



பூகம்பத்திற்குக் காரணம் அந்நகர மக்களின் குறிப்பிட்ட ஒரு தீய பழக்கமே என்று கருத்துரைத்ததில்லை. எனவே சம்பந்தப்பட்ட சட்டங்களை பழிக்குப் பழி வாங்கும் தன்மையதான தண்டனைக் கோட்பாட்டின் அடிப்படையில் மட்டுமே நியாயப்படுத்த முடியும். இந்த 'தண்டனைக் கோட்பாட்டின்படி' சில குறிப்பிட்ட வகையான குற்றங்கள் அவற்றை செயல்படுத்துபவர்களைத் தவிர வேறு யாரையும் எந்த வகையிலும் பாதிக்காமல் இருந்தாலும் கூட, அவை மிகவும் கொடூரமானவையே என்பதால் அந்த செயல்பாடுகளை மேற்கொள்பவர்களைத் தண்டிப்பது நம் கடமையாகிறது. இந்தக் கண்ணோட்டம் 'பெந்தாமியத்தின் தாக்கத்தில் (Benthamism) 19ம் நூற்றாண்டில் தனது திறனாற்றலை இழந்திருந்தது. ஆனால், சமீபகாலமாய் 'விரிவாக்க மக்களுரிமைக் கோட்பாட்டின்' (Liberalism) பரவலான வீழ்ச்சிக்குப் பிறகு மீண்டும் தனது இழந்த செல்வாக்கைப் பெற்று வருகிறது. மத்தியகாலத்தில் நிலவி வந்ததைப் போல் இன்று புழங்க ஆரம்பித்துள்ள ஒரு புதிய கொடுங் கோன்மையை அச்சுறுத்தவும் ஆரம்பித்திருக்கிறது.

அமெரிக்காவிடமிருந்து தான் புதிய இயக்கம் தனது திறனாற்றலின் பெரும்பகுதியைப் பெற்று வருகிறது; போரில் அமெரிக்காவே தனிப்பெரும் வெற்றியாளர் என்ற நடப்புண்மையின் ஒரு பின்விளைவு இது. 'தூய்மைவாதம்' என்ற இந்த சித்தாந்தத்தின் வளர்ச்சிப் போக்கு ஆர்வத்தைத் தூண்டுவதான வினோதத்தன்மையுடன் இருக்கிறது. 17வது நூற்றாண்டில் இங்கிலாந்தில் ஒரு குறுகிய காலத்திற்கு அது அதிகாரம் செலுத்திக்கொண்டிருந்தது. ஆனால், பொதுமக்கள் இந்த சித்தாந்தத்தின்மீது மிகவும் அதிருப்தியடைந்து விட்டதன் விளைவாய் அதை மீண்டும் ஒருபோதும் ஆட்சி பீடத்தில் ஏற அனுமதிக்கவில்லை. இங்கிலாந்தில் அப்படி தண்டிக்கப்பட்டு, தடை விதிக்கப்பட்ட 'தூய்மைவாதிகள்' அதைத்தொடர்ந்து புதிய இங்கிலாந்திலும், பின்னர் மத்திய மேலைய நாடுகளிலும் செயல்படத் துவங்கினர். அமெரிக்க உள்நாட்டுப் போர் ஆங்கிலேய உள்நாட்டுப் போரின் தொடர்ச்சியேயாகும். தெற்கைய நிலப்பகுதிகளில் தூய்மைவாதிகளின் எதிர்த்தரப்பினரே குடியேற்றம் அமைத்திருந்தனர் என்பதைக் கொண்டு மேற்கண்டவாறு பகுக்கலாம். ஆனால் ஆங்கிலேய உள்நாட்டுப் போரைப் போல் அல்லாமல், அமெரிக்க உள்நாட்டுப் போர் 'தூய்மைவாதக் கட்சி'யின் நிலையான வெற்றியை ஈட்டித் தந்தது. அதன் விளைவாய் இன்று உலகின் அதிகபட்ச அதிகார பீடம் க்ராம்வெல்லின் இரும்புப் படைகளின்

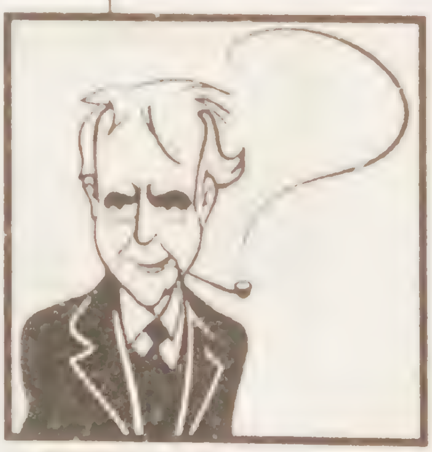


கண்ணோட்டத்தைப் பெற்றிருக்கும் மனிதர்களின் கட்டுப்பாட்டில் இருந்து வருகிறது.

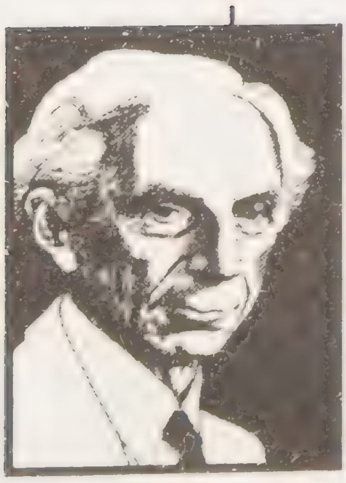
தூய்மைவாத சித்தாந்தம் மனித இனத்திற்கு வழங்கியுள்ள நன்மைகளை அங்கீகரிக்காமல் அதன் எதிர்மறைத் தாக்கங்களை மட்டும் பட்டியலிட்டுக் கொண்டிருப்பது சரியல்ல. இங்கிலாந்தில் பதினேழாம் நூற்றாண்டில், மற்றும் சமீப காலம் வரையும் அது மன்னராட்சி மற்றும் பிரபுத்துவக் கொடுங்கோன்மைக்கு எதிராய் மக்களாட்சிக்கு ஆதரவாய் இயங்கிக்கொண்டிருந்தது. அமெரிக்காவில் அது அடிமைகளின் விடுதலைக்கும், முன்னேற்றத்திற்கும் ஆதரவாகச் செயல்பட்டது. அமெரிக்காவை குடியாட்சியின் உன்னத எடுத்துக்காட்டாக உலகில் உயர்ந்த பெரும் பங்காற்றியது. இவை மானுடத்திற்கு சிறந்த சேவைகள் தான் என்பதில் சந்தேகமில்லை. ஆனால் அவை கடந்த காலத்திற்குச் சொந்தமானவை. நிகழ்காலத்தின் பிரச்னை என்பது அரசியல் ரீதியான ஜனநாயகம் என்பதை விட அதிக அளவில் சிறுபான்மையினருக்குரிய சுதந்திரத்தோடு ஒருங்கிணைவு விதிகளை இணைக்கும் அந்த சேர்க்கை முறைதான் என்பதே உண்மை. இந்தப் பிரச்னையைக் கையாள தூய்மைவாதம் என்பதை விட வேறுவகையான தொரு கண்ணோட்டம் தேவைப்படுகிறது; அதற்கு ஒழுக்கவியல் சார் ஆர்வத்தையும், ஆவேசத்தையும் விட சகிப்புத்தன்மையும், இரக்கவுணர்வின் விரிவுமே அதிகமாகத் தேவைப்படுகிறது. 'இரக்கவுணர்வின் விரிவு' என்பது தூய்மைவாதிகளிடம் என்றுமே பலவீனமான அம்சமாகத் தான் இருந்து வந்திருக்கிறது.

தூய்மைவாதத்தின் மிகக் கணிசமான வெற்றியான 'அமெரிக்காவிலுள்ள தடையுத்தரவைப் பற்றி நான் எதுவும் கூறப்போவதில்லை. எப்படியிருந்தாலும், தடையுத்தரவை எதிர்ப்பவர்கள் தங்கள் எதிர்ப்பை கோட்பாட்டு ரீதியானதாக பாவித்துக் கொள்ளப்போவதில்லை. ஏனெனில் அப்படி பாவிக்கும் பட்சத்தில் 'கொக்கெய்ன்' தடை செய்யப்படுவதை அவர்கள் ஆதரிப்பார்கள். ஏனெனில் 'கொக்கெய்ன்' சம்பந்தப் பட்ட தடையும் கொள்கை குறித்த அதே கேள்விகளை எழுப்புகின்றன.

தூய்மைவாதம் என்பதற்கு எதிரான நடைமுறை சார் ஆட்சேபணையும், எதிர்ப்பும், அதீதப்பற்று அல்லது வெறியை கைக்கொள்ளும் எல்லாவகையான போக்குகளுக்கும் எதிரான ஆட்சேபனையும், எதிர்ப்பும் போலவே, அது சில குறிப்பிட்ட தீமைகளைத் தனிப்படுத்தி அவற்றை மற்ற



எல்லா தீமைகளையும்விட மிக அதிக மோசமானவையாகப் பகுத்து அதனால் அவை எப்படியாவது ஒடுக்கப்பட்டேயாக வேண்டும் என்பதாய் வலியுறுத்துகிறது என்பது தொடர்பாகவே எழுகின்றன. நிஜமான ஒரு தீமையை அடக்கி ஒடுக்குவது என்ற ரீதியில் மேற்கொள்ளப்படும் முயற்சிகள், அவை அதீதமான அளவு செயல்படுத்தப்பட்டால், அதன் விளைவாய் அதைவிட அதிக மோசமான தீமைகள் உற்பத்தியாகின்றன என்பதை தீவிரப்பற்றாளன் உணர்ந்து கொள்ள தவறுகிறான். ஆபாச வெளியீடுகளுக்கு எதிரான சட்டத்தை உதார்ரணங் காட்டி இதை விளக்கலாம். ஆபாசப் படைப்பின் வழியாகக் கிட்டும் ஆனந்தம் மலிவானது என்பதையோ, அதற்கு உறுதுணையாயிருப்பவர்கள் தீங்கு விளைவிக்கிறார்கள் என்பதையோ யாரும் மறுக்கவில்லை. ஆனால், இதில் சட்டம் களமிறங்கி அதை ஒடுக்குவது என்று முனையும் போது, மிகவும் விருப்பதிற்கேற்றதாய் உருவாகியுள்ள வேறு பலவும் அதே சமயத்தில் ஒடுக்குமுறைக்கு ஆளாகின்றன. சில வருடங்களுக்கு முன்பு ஒரு பெயர்பெற்ற டச்சு நாட்டு ஓவியர் வரைந்த சில படங்கள் அவற்றை விலைக்கு வாங்க விரும்பிய ஒரு ஆங்கிலேயருக்குத் தபால் வழியாக அனுப்பி வைக்கப்பட்டன. சம்பந்தப்பட்ட தபால் அலுவலக அதிகாரிகள் அந்தப் படங்களை 'பார்வையிடல்' என் பெயரில் ஆசை தீரப் பார்த்து அனுபவித்து முடித்த பிறகு, அவை ஆபாசமாக இருப்பதான முடிவுக்கு வந்தார்கள். (கலாப்பூர்வமான தகுதி நிர்ணயத்தை ஒரு அரசு அதிகாரியிடம் எதிர்பார்க்க வழியில்லை) எனவே அவர்கள் அந்தப் படங்களை அழித்துவிட்டார்கள். அவற்றை விலை கொடுத்து வாங்கியிருந்தவருக்கு எந்த நியாயமும் கிடைக்கவில்லை; நிவாரணமும் கிடைக்கவில்லை. சட்டமானது தபால் அலுவலகத்திற்கு அதன் வழியாய் அனுப்பப்படும் எந்த விஷயமாவது ஆபாசமானது என்று அங்குள்ள அதிகாரிகள் கருதும்பட்சத்தில் அவற்றை அழித்துவிடும் உரிமையை வழங்கியிருக்கிறது. தபால் அலுவலகத்தின் அந்தத் தீர்மானத்திற்கெதிராய் வழக்காட முடியாது.



தூய்மைவாதச் சட்டம் காரணமாய் விளையக்கூடிய தீமையான இன்னொரு முக்கிய உதாரணம் கர்ப்பத் தடை தொடர்பானது. ஆபாசம் என்ற சொல்லுக்கு திட்டவட்டமான சட்ட விவரணை இருக்க வழியில்லை என்பது வெளிப்படை. நீதிமன்றங்களின் நடைமுறைகளில் அந்த வார்த்தை 'எவையெல்லாம் நீதிபதியை அதிர்ச்சிக்குள்ளாக்கு கின்றனவோ, அவற்றையெல்லாம் குறிப்பதாகிறது. ஒரு சராசரி நீதிபதி, கர்ப்பத்தடை தொடர்பான தகவல்கள்

விலையுயர்ந்த புத்தகத்தில் நீளநீளமான வார்த்தைகளால் தலையைச் சுற்றி மூக்கைத் தொடுவதாய் தரப்பட்டிருந்தால் அதிர்ச்சியடையமாட்டார். அதுவே மலிவான துண்டுப் பிரசுரங்களில் எளிய மொழியில், நேரடியான தெளிவான நடையில், பாமர மக்களால் புரிந்து கொள்ளத்தக்க அளவில் தரப்பட்டிருந்தால் மிகவும் அதிர்ந்து போய்விடுவார். விளைவாய், தற்சமயம், தினக்கூலிகள் முதலான சாதாரணத் தொழிலாளர்களுக்கு கர்ப்பத்தடை பற்றிய தகவல்கள் தருவது சட்ட ரீதியாகத் தடை செய்யப்பட்டுள்ளது. அதுவே, படித்தவர்களுக்கு அத்தகைய தவல்களைத் தருவதில் எந்தவித சட்டத்தடையும் இல்லை. ஆனால், உண்மையில் மேற்படி தினக்கூலிகள் முதலான எளிய தொழிலாளர்களுக்குத் தான் அந்தத் தகவல்கள் முக்கியமாகத் தேவைப்படுகிறது. ஒரு பிரசுரத்தின் நோக்கம் என்ன என்பது பற்றி சட்டம் பொருட்படுத்துவதில்லை. மருத்துவத்துறை பாட புத்தகங்கள் போன்ற சில குறிப்பிட்ட விஷயங்களில் தவிர மற்றபடிக்கு சட்டத்தின் கைகளில் ஒரே ஒரு கேள்வி தான் முக்கியமாகக் கொள்ளப்படுகிறது; இந்த பிரசுரம் ஒரு வக்கிர மனப்பையன் கையில் கிடைத்தால் அது அவனுக்கு கிளுகிளுப்பூட்டுமா? கிளுகிளுப்பூட்டும் எனில் சம்பந்தப்பட்ட பிரசுரம் தடைசெய்யப்பட வேண்டியது. அதில் இடம்பெற்றுள்ள தகவல்கள் சமூக அளவில் எத்தனை முக்கியத்துவம் வாய்ந்தவையாக இருந்தாலும் சட்டத்திற்கு அக்கறையில்லை. இப்படி வலுக்கட்டாயமாக மக்கள் மீது திணிக்கப்படும் அறியாமை, தகவலின்மை காரணமாக விளையும் பாதிப்புகள் அளவிட முடியாதவை. ஆதரவற்ற நிலைமை, பெண்களிடையே புரையோடி நிற்கும் நோய்கள், நோய்களுடனான குழந்தைகளின் பிறப்பு, மக்கட் தொகை பெருக்கம் மற்றும் போர் முதலியன தூய்மைவாத சட்டக்காவலர்களால் கற்பனையாக அவர்கள் கண்டு அஞ்சும் அந்த விரல்விட்டு எண்ணக்கூடிய வக்கிர மனப் பையன்களை விட, தாக்கம் குறைந்த தீமைகளாகக் கருதப்படுகின்றன.

சம்பந்தப்பட்ட சட்டம், அது இருக்கும் அளவில் போதுமான வீர்யம் கொண்டு அமையவில்லை என்று கருதப்பட்டது. ஐ.நா. சபையின் தலைமையின் கீழ் 'ஆபாச பிரசுரங்கள்' குறித்த ஒரு சர்வதேச மாநாடு நடந்தேறி, ஐக்கிய அமெரிக்க நாடுகளிலும், ஐ.நா. சபையில் அங்கம் வகிக்கும் மற்ற நாடுகள் எல்லாவற்றிலும் 'ஆபாச எழுத்து' தொடர்பான சட்டத்தை இன்னும் இறுக்கமாகக் வேண்டும் என்ற பரிந்துரையை முன்வைத்ததாக **1923**, செப்டம்பர் 17 தேதியிட்ட 'தி டைம்ஸ் ஆஃப் இந்தியாவின்' ஒரு செய்தி வெளியாகியது. இந்த 'நல்ல' காரியத்தில் மிகவும்



முனைப்பாக பங்க வகித்தது ஆங்கிலேயப் பிரதிநிதிதான் என்பதைச் சொல்ல வேண்டியதில்லை.

இந்த தொலைதூர வீச்சுடைய சட்டத்திற்கு அடிப்படையாகக் கொள்ளப்பட்ட இன்னொரு விஷயம் 'விபச்சாரத் தொழில்' இந்த விஷயம் பொறுத்தவரை நிஜமான தீமை என்பது மிகவும் தீவிரமானது. குற்றவியல் சட்டத்திற்குரிய விஷயம் அது. இளம் பெண்களை ஏமாற்றி, பொய்யான வாக்குறுதிகள் அளித்து அவர்களை நம்ப வைத்து, ஆசைகளை காட்டி அவர்களை ஒருவித அடிமை நிலைக்குத் தள்ளிவிட்டு அவர்களை பல்வேறு மிக அபாயகரமான நோய்களுக்கு ஆளாக்கிவிடுகிறார்கள். இது அடிப்படையில் 'தொழிலாளர் உரிமைப்' பிரச்னையாகும். 'தொழிற்சாலைகள் கூட்டம்' 'போக்குவரத்துச் சட்டம்' 'வியாபாரச் சட்டம்' முதலிய கூட்டங்களால் கையாளப்பட வேண்டியது. ஆனால், தனிமனித சுதந்திரத்தில் தலையிடுவதற்கான ஒரு சாக்கு போக்காகவே இந்த விஷயம் கைக்கொள்ளப்பட்டு வருகிறது. விபச்சாரம் தொடர்பான தீமைகளும், பாதிப்புகளும் அறவே இல்லாத இடங்களிலும் மேற்படி சட்டம் பிரயோகிக்கப்பட்டு வருவதை நாம் அறிவோம். சில வருடங்களுக்கு முன்பு ஆங்கில நாளிதழ்களில் ஒரு செய்தி வந்தது. ஒரு மனிதன் விலைமாது ஒருவரிடம் காதல் வயப்பட்டு அவரைத் திருமணம் செய்து கொண்டுவிட்டான். சிலகாலம் அவர்களிருவரும் சந்தோஷமாக வாழ்ந்த பிறகு அவள் மீண்டும் தன்னுடைய பழைய தொழிலுக்கே திரும்பத் தீர்மானித்தாள். அவன்தான் அவளை அப்படிப்பட்ட தீர்மானத்திற்குத் தள்ளியது என்று நிரூபிக்கும் எந்த சாட்சியமும் இல்லை. அவளுடைய தீர்மானத்தை அவன் ஏற்றுக்கொண்டான் என்பதற்கும் எந்த நிரூபனமும் இல்லை. அவளுடைய தீர்மானத்திற்கு அவன்தான் ஆலோசனை தந்தான் என்று நம்பவும் எந்த முகாந்திரமுமில்லை. ஆனால், மனைவியின் தீர்மானம் தெரிய வந்தவுடன் அந்தக் கணவன் அவளிடம் உடனடியாக அதுகுறித்து சண்டையிட்டு அவளை வீட்டைவிட்டு வெளியேறவில்லை. இந்தக் குற்றத்திற்காக அவன் கசையடி தரப்பட்டு சிறையிலடைக்கப்பட்டான். இந்தத் தண்டனையை அவன் அப்பொழுதுதான் புதிதாய் கொண்டுவரப்பட்ட சட்டம் ஒன்றின்கீழ் அனுபவிக்கும்படியாயிற்று. அந்தக் குறிப்பிட்ட சட்டம் இன்னமும் சட்டப் புத்தகத்தில் இருக்கிறது.

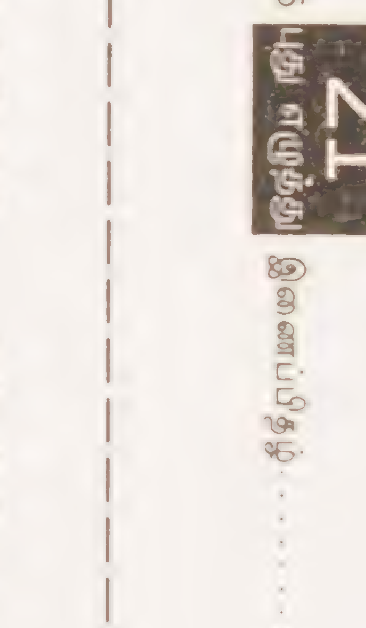


அமெரிக்காவில், இதே விதமான சட்டமொன்றின் கீழ் 'ஆசைநாயகி' என்று ஒருவரை வைத்துக் கொண்டிருக்கலாம் என்றாலும் அவளோடு மாகாணம் விட்டு மாகாணம் பயணமானது சட்டப்படி குற்றம். நியூயார்க் நகர

மனிதனொருவன் தன்னுடைய ஆசைநாயகியை அழைத்துக் கொண்டு ப்ரூக்ளினுக்குச் செல்லலாம். ஆனால், நியூ ஜெர்சி நகருக்குச் செல்ல முடியாது. இந்த இரண்டு பயணங்களுக்கும் இடையேயான ஒழுக்கஞ்சார் கயமை எவ்விதம் வேறுபடுகிறது என்பது பற்றி சாதாரண மனிதனுக்குத் தெரிய வழியில்லை.

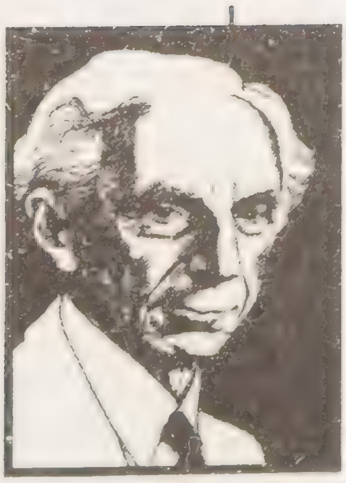
இந்த விஷயம் பற்றியும் கூட ஐக்கிய நாடுகள் சபை நடப்பிலிருப்பதைக் காட்டிலும் இன்னும் அதிக தீவிரமான சட்டங்களைக் கொண்டுவர மிகவும் மும்முரமாகச் செயல்பட்டு வருகிறது. சில காலம் முன்பு, ஐக்கிய நாடுகள் சங்கத்தின் ஆலோசனைக் குழுமம் எந்தவொரு பெண்மணியும், அவர் எந்த வயதினராக இருந்தாலும் சரி, கணவன் அல்லது பெற்றோர்களில் ஒருவர் துணையாக வந்தால் மட்டுமே கப்பலில் பயணமாக அனுமதிக்கப்பட வேண்டும் என்று பரிந்துரை செய்தது. இந்தப் பரிந்துரை ஏற்றுக் கொள்ளப்படவில்லை என்றாலும் நாம் எந்தத் திசையில் போய்க் கொண்டிருக்கிறோம் என்பதற்கு இது ஒரு சான்று. இத்தகைய நடவடிக்கைகள் எல்லாப் பெண்களையும் 'விலைமாதர்'களாக பாவிப்பதும் மாற்றிவிடுவதும் வெளிப்படை. பெண்களுக்கு எந்தவிதமான சுதந்திரம் தரப் பட்டாலும் அதனை யாரேனும் ஒழுக்கக்கேடான காரியங் களுக்குப் பயன்படுத்துவார்கள் என்ற அபாயமும் அதனோடு கூடவே வருகிறது என்பதான உட்குறிப்பையும் மேற்படி பரிந்துரை தெளிவாக்குகிறது. இந்த சீர்திருத்தவாதிகளின் ஒரே குறிக்கோள் பர்தாவாகத்தான் இருக்க முடியும்.

தூய்மைவாதக் கண்ணோட்டத்திற்கு எதிராக நடப்பிலிருந்து வரும் இன்னொரு அதிக அளவில் 'பொதுப்படையான' வாதமும் உண்டு. அதாவது, மனித இயல்பின்படி, வாழ்க்கை யிலிருந்து ஏதேனும் மகிழ்ச்சியினையும், ஆனந்தத்தையும் பெறுவதை கண்டிப்பாக்க வலியுறுத்துவார்கள் மனிதர்கள். சாதாரண நடைமுறை காரியர்களைப் பொறுத்தவரை ஆனந்தங்கள் என்பவற்றை 'புலனுணர்வு' தொடர்பானது என்றும், மூளையோடு, அதாவது அறிவோடு தொடர்புடையது என்றும் கொள்ளலாம். மரபார்ந்த ஒழுக்கவியலாளர் முன்னதை மறுதலித்து பின்னதையே பெரிதாகப் பேசுவார்; அல்லது, அவர் முன்னதை சகித்துக் கொள்கிறார். ஏனெனில் அவற்றை 'ஆனந்தங்களாக' அவர் அடையாளங் காண்பதே இல்லை. அவருடைய 'பகுப்பு', விஞ்ஞானரீதியில் பாதுகாக்கப்படக் கூடியதல்ல. தவிர, அவரே, பல நேரங்களில் தனது பகுப்பாய்வு குறித்த சந்தேகங்களோடு இருக்கிறார். கலைகளின் வழியான ஆனந்தங்கள் என்பவை புலன்களுக்கு உரியதா? மூளைக்கு உரியதா? ஒழுக்கவியலாளருக்கு இது குறித்து உண்மையிலேயே தெளிவும், உறுதியும்



இருக்கிறதென்றால் அவர் 'கலைவடிவங்களை' ஒட்டு மொத்தமாக கண்டனம் செய்வார். ப்ளாட்டோவும், இறைத்தந்தையர்களும் செய்தது போல; ஒழுக்கவியலாளர் கூடக்குறைய சகிப்புத்தன்மையுடையவர், என்றால் அவர் கலையை அதற்கொரு 'ஆன்மீக நோக்கம்' இருக்கும் பட்சத்தில் சகித்துக்கொள்வார். அது மோசமான கலை என்பதே இதன் பொதுவான அர்த்தம். இதுவே டால்ஸ்டாயின் கண்ணோட்டம். திருமணம் என்பது இன்னொரு சிக்கலான விஷயம். இறுகியமன ஒழுக்கவியலாளர் அதை 'வருந்தத்தக்கது' என்பதாய் பாவிக்கிறார். ஒப்பீட்டளவில் இறுக்கம் தளர்ந்த ஒழுக்கவியலாளர் பொதுவான அளவில் அது மகிழ்ச்சிகர மானதாக இல்லை என்ற அடிப்படையில் அதைப் பாராட்டு கிறார். முக்கியமாக, அவர்களை அதனை தனித்தனிக் கூறுகளாகப் பிரிக்கவே முடியாத அளவு திடப்படுத்தி வருவதில் வெற்றி கண்டுவிடும்போது திருமணம் ஒழுக்கவியலாளர்களின் கூடுதல் பாராட்டைப் பெறுகிறது.

இதுவல்ல நான் சொல்ல வந்தது. நான் சொல்ல வந்தது வேறு. ஒழுக்கவியலாளர்களின் கண்டனம், தணிக்கை, கண்காணிப்பு எல்லாம் போக, சாத்தியமாகக் கூடியதாய் எஞ்சியிருக்கும் ஆனந்தங்கள், ஒழுக்கவியலாளர் தனது உச்சபட்ச ஆதிக்கத்தை செலுத்தி முடித்துவிட்ட பிறகு மனிதனுக்கு எஞ்சியிருப்பவை, அவருடைய கண்டனத்திற்கு ஆளானவைகளைவிட அதிக அபாயகரமானவை. நம்மிடமிருந்து நமக்குக் கிடைக்கும் ஆனந்தத்திற்கு அடுத்தபடியாக நமக்கு அதிக ஆனந்தம் தரும் விஷயம் அடுத்தவர்களுக்கு, அவர்களிடமிருந்து அவர்களுக்குக் கிடைக்கும் சந்தோஷத்தைக் கிடைக்கவிடாமல் செய்வது. பொதுவாக இது, அதிகாரத்தைக் கைப்பற்றுதலின் வழி நடந்தேறுவது. இதன் காரணமாகவே, தூய்மை வாதிகளின் ஆட்சியதிகாரத்தின் கீழ் இருப்பவர்கள் அதிகாரம் தொடர்பான அளப்பரிய ஆர்வம் கொண்டவர்களாய் மாறுகிறார்கள். அதிகாரத்தின் மீதான அளப்பரிய ஆசை என்பது தூய்மைவாதிகள் எதிர்த்து வரும் மதுவருந்தும் வேட்கை மற்றும் அத்தகைய பிற வேறு தீங்குகளை விட பன்மடங்கு தீமை பயப்பது ஒழுக்கமான மனிதர்களிடம் அதிகாரத்திற்கான ஆசை என்பது மற்றவர்களுக்கு நல்லது செய்யும் ஆசை என்பதான போர்வைக்குள் தன்னை ஒளித்துக் கொண்டு இருக்கிறது என்றாலும் அதன் சமூகரீதியான பாதிப்புகளைப் பொறுத்தவரை எந்த மாற்றமுமில்லை. நாம் நம்முடைய தாக்குதலுக்காளாகிறவர்களை, அவர்கள் தீயவர்களாக இருக்கும் காரணத்திற்காகத் தாக்குகிறோமே யில்லாது அவர்கள் நம்முடைய எதிரிகளாய் இருக்கும் காரணத்திற்காய் தாக்கவில்லை என்பதாய் இதற்கு உதாரணம் கூற முடியும். எப்படியிருப்பினும், போரும், கொடுங்



கோலாட்சியுமே பெறப்படும். விளைவுகள், ஒழுக்கஞ்சார் கடுஞ்சினமும், எதிர்ப்பும் நவீன உலகின் மிக மோசமான சக்திகள் - ஏனெனில் இந்த எதிர்ப்பும், சினமும், பிரச்சார விஷயங்களைக் கட்டுப்படுத்துபவர்களால் மக்களை அடக்கியொடுக்க எப்பொழுதும், எப்பொழுது வேண்டுமானாலும் பயன்படுத்தப்படும் சாத்தியமும் வலுவாக உள்ளது.

தொழிற்மயமாக்கத்தோடு, பொருளாதார மற்றும் அரசியல் சார் 'அமைப்பாக்கம்' தவிர்க்க முடியாமல் அதிகரித்திருக்கிறது. தொழிற் மயமாக்கம் தகர்ந்தாலொழிய மேற்படி அமைப்பாக்கம் இன்னமும் பெருகிக் கொண்டேதான் போகும். பூமி இன்னுமின்னும் நெரிசல் மிக்கதாகிக் கொண்டே வருகிறது. நம்முடைய அண்டை அயலாரிடம் நம்முடைய சார்புநிலை மிகவும் நெருக்கமாகிக் கொண்டே வரும் சூழல். இத்தகைய சூழ்நிலைகளில் நாம், சமூகத்தின் நலனோடு உடனடியாகவும், வெளிப்படையன அளவிலும் எதிர்வினையாற்றாத அனைத்து விஷயங்களிலும் பரஸ்பரம் குறுக்கீடு செய்யாமல் அவரவரை அவரவர்கள் வழிகளில் போகவிட்டாலொழிய வாழ்க்கை சகிக்கக் கூடியதாக இருக்காது. சக மனிதரின் அந்தரங்கத்தை பரஸ்பரம் மதிக்கக் கற்றுக் கொள்ள வேண்டும் நாம். ஒழுக்கஞ்சார் நம்முடைய தர நிர்ணயங்களை அடுத்தவர் மீது திணிக்க முற்படலாகாது. தூய்மைவாதி 'ஒழுக்கஞ்சார்' தன்னுடைய தர நிர்ணயமே இறுதியானதும், உறுதியானதுமான 'ஒழுக்க நிர்ணயம்' என்று கற்பனை செய்துகொள்கிறார்; வேறு வேறு காலகட்டங்களும், வேறு வேறு நாடுகளும், ஏன், தன்னுடைய நாட்டிலேயே கூட, வேறு வேறு குழுக்களும் தன்னுடைய ஒழுக்க நிர்ணயத்திலிருந்து வேறுபட்ட ஒழுக்க நெறிகளைக் கொண்டு கட்டமைத்திருக்கின்றன என்பதையும், தன்னுடைய ஒழுக்க நெறிகளின் மீது தனக்கு இருக்கும் பிடிப்பும், உரிமைக் கோரிக்கையும் போலவே, மேற்படி நாடுகளுக்கும், மனிதர்களுக்கும் அவரவர் ஒழுக்க நெறிகள், நிர்ணயங்கள் பற்றிய பார்வையும், பிடிப்பும் உண்டு என்பதை தூய்மைவாதிகள் எண்ணிப் பார்ப்பதில்லை. தூய்மைவாதிகளின் தன் மறுப்பின் இயற்கையான விளைவாக உருவாகும் அதிகார வேட்கை தூய்மைவாதியை மற்றவர்களைவிட அதிக வீர்யமாக செயலாற்றுபவர்களாக்குகிறது. அதன் விளைவாய் மற்றவர்கள் தூய்மைவாதிகளால் தாங்கள் ஈர்க்கப்படுவதைத் தவிர்க்க முடியாமல் போகிறது. பரந்துபட்ட கல்விமுறையும், மானுடம் குறித்த கூடுதல் விரிவாக்கம் கொண்ட அறிவு விளக்கமும் நம்முடைய ஒழுக்க சிகாமணிகளின் ஆர்வக்கோளாறை படிப்படியாக முனை மழுங்கச் செய்யும் என்று நம்புவோமாக. ●








லூயிசா வலான்சூலா

Luisa Valenzuela

தமிழில்: ரங்கநாயகி

24, நவம்பர் 1938 ஆம் ஆண்டு அர்ஜென்டினாவில் போனஸ் அயர்ஸில் பிறந்த லூயிசா வாலன்சூலா குறிப்பிட்டுச் சொல்லும்படியான லத்தீன் அமெரிக்கப் படைப்பாளிகளில் ஒருவர். சிறுகதை மற்றும் நாவலாசிரியரும் கூட. பப்லோ ஃபிரான்சிஸ்கேர் வாலன்சூலா என்ற மருத்துவருக்கும் லூயிசா மெர்சிடஸ் லெவின்சன் வாலன்சூலா என்ற எழுத்தாளருக்கும் பிறந்த இவர், பத்திரிகைத் துறையிலும், படைப்பிலக்கியத் துறையிலும் சிறப்பாகச் செயல்பட்டவர். தனது இளம் பருவத்திலேயே ஜார்ஜ் லூயி போர்ஹேயுடன் பதிப்பகம் சார்ந்த வேலையில் ஈடுபட்டிருந்தார். இவரது தாயார் ஒரு எழுத்தாளராக இருந்தது, அறிவு ஜீவிகள் மற்றும் படைப்பாளிகள் நிறைந்திருந்த சூழலில் இவர் வளர்வதற்கு ஏதுவாக இருந்தது. ஜார்ஜ் லூயி போர்ஹே, கார்லோஸ் ஃபுயன்டஸ், ஜூலியோ கோர்த்தசார் போன்ற ஜாம்பாவான்களின்

படைப்புகள், கட்டுரைகளுக்குச் சமமாக லூயிசாவின் படைப்புகளும் கட்டுரைகளும் பேசப்பட்டன. Times மற்றும் News Week இல் இவரைச் சரியான முறையில் அறிமுகப்படுத்தியது Susan Santag மற்றும் கோர்த்தசார், ஃபுயன்டஸ், போர்ஹே என இவரது

வாசகத் தேர்வு சாமர்செட் மாம், கிரஹம் கிரீன் வில்லியம் ஃபாக்னர் என்று தொடங்கி விரிந்திருந்தது. தனது இருபதாவது வயதில் பிரான்சு நாட்டைச் சேர்ந்த ஒரு மாலுமியைத் திருமணம் செய்து கொண்டார். அர்ஜென்டினாவில் இருக்கும் இவருடைய மகள் அனலிசா ஒரு ஓவியர்.

லூயிசாவின் முதல் நாவல் 'Clara' 1966இல் வெளியிடப்பட்டது. பிரான்சில் பத்து வருடங்கள் இவர் வாழ்ந்த காலத்தில் அது எழுதப்பட்டது. 1983இல் 'The Lizards Tail' மற்றும் 'Other Weapons' என்ற இரு நூல்களை வெளியிட்டார். இவை, அர்ஜென்டினாவின் 70 மற்றும் 80களின் அரசியலைப் பற்றிய இவரது விமர்சனங்களை நூலிழையாக வெளிப்படுத்தின. போனர்ஸ் அயர்ஸுக்குத் திரும்பிய பின் 1990இல் எழுதிய நூல்தான் 'Bleach Novel'. பரஸ்பர தனிமனித அடக்குமுறையை ஏற்றுக் கொள்ளும் மனிதரின் திறன் பற்றியும், அரசியல் சூழல் பற்றியும் அகழ்வாய்ந்து சொல்லும் ஒரு துப்பறியும் தன்மையதான கதை சொல்லலில் அமைந்திருக்கிறது இந்த நூல். வாலன்சூலாவின் மூன்று முக்கியமான ஆளுமைகளாக இருப்பவை :



பெண், மொழி, அரசியல். மொழியும் நாமும் ஒருவரையொருவர் manipulate செய்து கொண்டும் நம்மை, மொழியை உருவாக்கிக் கொண்டும் இருப்பதை பற்றி மிகத்தீவிரமாக ஆராய்கிறார். இவரது சிறுகதைத் தொகுப்பு நூல் 'Symmetries' 1993 இல் வெளியிடப்பட்டது. இதில் சில கதைகள் பெண்ணியக் கருத்தியல் பார்வையுடன் மரபு சார்ந்த நீதிக்கதைகளை மறுபதிவு செய்கின்றன. சில கதைகள், பெண்சார் வதைகள் பற்றியும், சமுதாயத்தின் இதுகாறும் மறைக்கப்பட்டதாக கருத வேண்டிய கருத்துக்களை ஆராயும் நோக்கத்திலும் அமைகின்றன. Gregory Rabassa, 'The Lizands tail' ஐ ஆங்கிலத்தில் மொழிபெயர்த்துள்ளார் 1980களில் பெருவாரியான வாசகர்களைக் கொண்டிருந்த சிறப்பான லத்தீன் அமெரிக்கப் பெண் எழுத்தாளர்களில் வலான்சூலாவும் ஒருவர்.

உயரே கழுகுகளுக்கிடையே

சிறுகதை



Thomas Brill

நான் உங்களிடம் கூறப்போவதை நம்புவது உங்களுக்குக் கடினமாக இருக்கும். ஏனெனில், கிராமப்புற வாழ்க்கை பற்றி யாருக்குத் தெரிந்திருக்கிறது இன்றைய நாட்களில்? அதுவும் கழுகுகளுக்கு இடையே, உயரத்தில் மலை மீதான வாழ்க்கை. ஆனால் உங்களுக்கு அது பழகிவிடும். அட, ஆமாம், என்னால் அதைச் சொல்ல முடியும், மண் நிறத்தில், பொது நீர்நிலையிலிருந்து வாளிகளில் தண்ணீர் சுமந்துகொண்டு, நகரத்தைத் தவிர வேறெதுவும் அறிந்திடாத நான், பாருங்கள், இப்போது எப்படி இருக்கிறேன் என்று. தண்ணீர் எனக்காகவும் மற்றவர்களுக்காகவும். வாழ்க்கையின் ஒருவகை தேடுதலுக்காக இதை நான் செய்கிறேன்; மலையின் செங்குத்தான பாறையை வரைவமைக்கும் பாதையில் ஏறிவந்த, முட்டாள்தனமான அந்தத் தவறை நான் செய்திருந்த நாளிலிருந்து இதைச் செய்கிறேன் நான். மேலே ஏறினேன், கீழே திரும்பிப் பார்த்தபோது, மிகத் தொலைவில் ஒரு பச்சைப்புள்ளி போல பள்ளத்தாக்கைக் கண்டேன். இங்கேயே நிரந்தரமாகத் தங்கிவிட முடிவு செய்தேன். அது என்னமோ நான் பயந்துவிட்டேன் என்று அல்ல, எல்லோரும் சொல்வது போல: கற்பனைக்கெட்டாத வகையில் அச்சுறுத்தும் செங்குத்தான பாறைகள்; திரும்புதல் பற்றிய சிந்தனை கூட அசாத்தியம், ஆக, கொஞ்சம் முன்ஜாக்கிரதையாக இருந்தேன், அவ்வளவுதான். நான் வைத்திருந்த எல்லாவற்றையும் உணவுக்காக பண்டமாற்றிக் கொண்டேன்; என் ஷூக்கள், என் கைகடிகாரம், என்

எல்லா சாவிகளையும் கொண்ட என் சாவிக் கொத்து, (இப்போது அவை எனக்கு அதன் தேவையிருக்காது) கிட்டதட்ட மசி தீர்ந்து போன ஒரு ஃபவுண்டன் பேனா.

நான் விட்டு வைத்திருந்த மதிப்புமிக்க ஒரே ஒரு பொருள் என் போலராய்டு காமிரா: யாரும் அதை விரும்பவில்லை. படிமங்களை பாதுகாத்து வைப்பதை மேலே இங்கே யாரும் நம்புவதில்லை; நேர்மாறுதல்தான்: ஒவ்வொரு நாளும் புதுப்படிமங்களை உருவாக்கப் போராடுகிறார்கள் இவர்கள். அந்தந்த கணத்திற்கான புதுப்படிமங்களை உருவாக்குகிறார்கள். மகிழ்ச்சியூட்டும் அந்த நுண்ணிய படிமங்களைப் பற்றி ஒருவருக்கொருவர் சொல்லிக்கொள்ள அடிக்கடி எல்லோரும் ஒன்று கூடுகிறார்கள். அழுக்குத்தரையில், இருட்டில், ஒரு குடிசை போன்ற அவர்களது சமுதாயக் கட்டிடத்தில், வட்டமாக அவர்கள் உட்காருகிறார்கள். பிறகு அந்தக் காட்சியைத் தோற்றுவிப்பதில் கவனம் செலுத்துகிறார்கள். ஒருநாள், சொல்லுதற்கரிய வடிவமைப்பு மற்றும் நடைமுறையில் இல்லாத வர்ணங்களுடன் சூனியத்திலிருந்து ஒரு சுவர்த்திரைச்சீலையை உருவாக்கினார்கள், ஆனால் அது மனப்பிரமையின் வெளிறிய மங்கலான பிரதிபலிப்பு என்று தீர்மானித்து எந்த சூனியத்திலிருந்து அது உருவாகியிருந்ததோ அந்த சூன்யத்திற்கே அந்த சுவர் திரைச்சீலையை திருப்பியனுப்பும் நோக்கத்துடன் அந்த வட்டத்தை உடைத்தனர் அவர்கள்.

விநோதமான பிறவிகள் அவர்கள்; அவர்களே மறந்து போயிருந்த பொருள் கொண்ட ஒரு மொழியை இயல்பாகப் பேசினார்கள். இடை நிறுத்தங்கள், குரல் ஏற்ற இறக்கங்கள், முக பாவனைகள், பெருமூச்சுகள் என இவைகளை விளக்கிக் கொள்ளும் வகையில் பேசிக்கொண்டார்கள் அவர்கள். இந்த மௌனங்களின் பாஷையை நான் கற்றுக்கொள்ள முயன்றேன். ஆனால், என்னுடைய நாக்கு இத்தகைய நுட்பங்களுக்கு உரியதாக இல்லை போலும். அவர்களுடைய படிமங்களுக்குச் சம்பந்தமில்லாத தினசரி தேவைகள் என்பதான அற்பமான விஷயங்களைக் குறிப்பிடும் போது, எப்படியோ ஒரு வகையில் அவர்கள் நம் மொழியில் பேசினார்கள். இருந்தும், அவர்களின் சொல் அட்டவணையில் சில சொற்களைக் காணவில்லை. எடுத்துக்காட்டாக, நேற்று அல்லது நாளை என்பதற்கு, முன்னால், பின்னால் அல்லது இன்றைய நாட்களில் ஒன்று என்பதற்கெல்லாம் அவர்களிடம் சொற்கள் இல்லை. இங்கே எல்லாமே இப்பொழுது என்பதும் எப்பொழுதும் என்பதுமேதான். நான் ஏற்கனவே குறிப்பிட்டிருந்த அந்த சுவர்த்திரைச் சீலை போல இது சாஸ்வதத்தின் மனநிறைவற்ற ஒரு போலச் செய்தல். குறிப்பிட்டிருந்த ஓ, ஆமாம், நான் ஒரே நபர்தான் வினைச்சொல்லின் காலம் காட்டும் வடிவத்தை இங்கே உபயோகிப்பது; மேலும், புணர்ச்சி பற்றிய கருத்து கொண்ட ஒரேயொரு நபர் நானாகத்தான் இருக்கக்கூடும். அந்த கீழ் உலகத்தின் மிச்சமிருக்கும் ஒரு தீய ஒழுக்கம்-அறிவை நான் யாரிடமும் பண்டமாற்ற முடியவில்லை, ஏனெனில், யாரும் அதை வேண்டவில்லை.

"காலம் பற்றிய கருத்துக்கு கொஞ்சம் பீன்ஸ் பண்டமாற்றமாக கொள்வீர்களா நீங்கள்" சந்தை கூடுமிடங்களில் இருந்த பெண்களைச் சுற்றி வந்து கேட்டேன். ஆனால் திட்டவட்டமாக அவர்கள் தங்கள் தலையை ஆட்டினார்கள். (காலம் பற்றிய கருத்து? அவநம்பிக்கையுடன் இருந்தார்கள் அவர்கள்; இருத்தலின் ஒரு வகையா அல்லது வேறுபட்ட தளத்திற்கு நகர்தலா? நாங்கள் பின்பற்றும் அறிவு வகைமைக்குச் செய்ய இதனிடம் ஒன்றுமில்லை.)

எந்த ஒன்றும் நீடித்து நிலைத்திருக்கின்ற உயரமான இடத்தில் வசிப்பவர்களிடம் காலத்தின் பாதை பற்றித் துணிவுடன் யார் பேசுவார்கள்? அவர்களின் உடல்கள் கூட நிலைத்திருக்கின்றன. மரணம் அவற்றை அழுகச் செய்யவுமில்லை துடைத்தழிக்கவும் இல்லை; அவர்களுடைய பாதையில் அவற்றை வெறுமனே அது நிறுத்துகிறது. பிறகு, நேர்த்தியான நயத்துடன், ஒருவகைக் காளான்கள் மற்றும் வழுக்கிக் கொண்டு தொங்கும் புது ஆட்டுக்குட்டியைச் சார்ந்து மட்டுமே நான் கண்டிருந்த நயத்துடன், மற்றவர்கள் அந்த உடலை தூக்கிச் சென்று, பாய்ந்து கொண்டிருக்கும் ஓடைக்கு அப்பால், முறை செய்யப்பட்ட ஒத்திசைவுடன், அது வாழும்போது கொண்டிருந்த அந்த ஒரு சரியான இடத்தில் வகைமுறை செய்கின்றனர். மறுபுறம், மாற்றியமைப்பதற்கியலாத தன்மையுடன் இருப்பதாலும், பதனப்படுத்தப்பட்டதாலும் காலத்தை தடமின்றிப் போகச் செய்யும், பெயர்ந்து செல்லாத அவர்களுடைய பிம்பம் ஒன்றை, எல்லையற்ற பொறுமையுடன், ஒரு இரண்டாவது இனப்பெருக்கம் படைப்பாக்கியதில் அவர்கள் வெற்றி பெற்றிருந்தனர்.

அவர்களுக்கு அவர்கள் அனுமதிக்கும் ஒரே மாற்றம் அவர்களுடைய படிமங்களில்தான். அவை வளர்கின்றன. ஆமாம், அவை வளர்கின்றன, முழுமையான முதுமை பற்றிய ஒரு ஐயத்துடனேயே வளர்ச்சி நிலையடைந்து பிறகு இறங்கும் வரை அப்படியே தங்கி விடுகின்றன அவை. இதற்கு முரண்பாடாக, இங்குமங்குமாய் சில நரைமுடிகள் நான் கொண்டிருந்ததையும், என் முகத்தில் சுருக்கங்கள், ஆனால் இன்னும் முழுமையடையாத சுருக்கங்களின் வரிக்கோடுகள் இருப்பதையும் ஒரு பீதியுடன் நான் கவனித்தேன். ஆனாலும், இவைபோன்ற வறண்ட காற்றிலும், ஆகாயத்திற்குக் கீழேயும் எவர்தான் இளமையை தக்க வைத்துக்கொள்ள முடியும்? தன் தடங்களை பின்னாலேயே விட்டுக்கொண்டு காலம் என் வாழ்க்கையில் கடந்து செல்கிறது என்பதை இவர்கள் கண்டுபிடிக்கும் போது நான் என்னவாகக் கூடும்?

இந்த நிலத்திற்குப் பரிச்சயமற்ற அணி செய்யப்பட்ட அரண்மனைகள் மற்றும் அற்புதங்கள் மாதிரியான காட்சிகளை தக்க வைத்துக்கொள்ள முயன்று கொண்டிருப்பதான மற்ற ஈடுபாடுகளில் அவர்கள் மூழ்கிப் போயிருக்கிறார்கள். திகைப்பூட்டும் அவர்கள் உலகங்களினூடே அவர்கள் ஊஞ்சலாடிக் கொண்டிருக்கும்போது, ஒரு அதிகபட்ச இரகசிய

நடவடிக்கையாகவும், அதுவும், மிகவும் அடிக்கடி என்றில்லாமலும், நான் செய்யக்கூடியது எல்லாமே - என்னை ஒரு புகைப்படம் எடுத்துக்கொள்வதுதான். மேகங்கள் மிதந்து கொண்டிருக்கும்படியான பிரதேசத்தில் நான் இருக்கிறேன் என்பது உண்மையாயிருந்தாலும், தரை மட்டத்திலும் தவழ்ந்து செல்கிறேன் நான். இங்கே வருபவர்களுக்கு அந்த ஏற்றகோணத்தின் ஒழுங்கு குலைகிறது என்றார்கள். ஆனால் என்னுடைய அவதானிப்பு, குறிப்பாக என்னவென்றால், அதாவது, ஒரு புராதனமான, விளக்கிச் சொல்ல முடியாத உள்நோக்கிய சிந்தனையில், அவர்களுடைய இடுப்புக்கு மேலே, கிட்டதட்ட அவர்கள் எப்போதுமே இருப்பதுபோல, உட்கார்ந்து கொண்டிருப்பதை பார்க்கும்போது அவர்கள்தான் அந்த ஒழுங்கு குலைபவர்கள் என்பதே என் ஐயம். மௌனமானதும், என்னுடையதுமான என் ஐயத்தை கிட்டத்தட்ட அசட்டையாக வளர்த்துக்கொண்டு ஒவ்வொரு பாதையையும் தேடிக்கொண்டு, புறவெளியையே நான் எப்போதும் பார்த்துக் கொண்டிருக்கிறேன். என் தோள்களின் குறுக்கேயுள்ள கழியில் தொங்கிக்கொண்டு, அசைந்தாடிக் கொண்டிருக்கும் இரண்டு வாளிகளுடன் நான் தண்ணீர் சுமந்து செல்வதை அவர்கள் கவனிக்கும்போது, என் ஐயத்தை அவர்கள் சந்தேகிக்கவில்லை என்பதாக நினைத்துக்கொள்ள ஆசைப்படுவேன் நான். இது இரட்டையானது, இரண்டு முகங்கள் கொண்டிருப்பது. இந்த மலை மீது ஏறி வந்த பிறகு திரும்புதல் என்பதிலிருந்து என்னை நீக்கி வைத்திருந்த அந்த மாதிரியான பயம் இல்லவே இல்லை இது. இல்லை, இது சாதாரண பயம் இல்லை; மற்றவற்றை பிரதிபலித்து பெரும் வேட்கையுடையதாயிருக்கிறது இது.

ஏதோ ஒரு முறையில், இப்போது இங்கே இருக்கிறேன் நான். நான் அதிர்ஷ்டசாலி என்றால், காலத்துடன் வளர்கின்ற, மாறுகின்ற, விரிகின்ற ஒரு நிகழ்பொழுது, வெளிப்படுதலைத் தொடரும்;. இந்த வெளிப்படுதல் பற்றிய ப்ரக்ஞை அவர்களிடம் இருப்பதை நான் விரும்பவில்லை. ஏனெனில், நான் ஏற்கனவே கூறியிருந்ததைப் போல, காலம் என்பது மட்டும் ஒரு விதிவிலக்காக இருக்க, மற்றபடி, அவர்களை விட குறைந்தபட்ச ப்ரக்ஞையுடன் இருக்கவே விரும்புகிறேன். ஏதோ இரண்டு கால கட்டங்களுக்கு இடையே எதிர்பாராது சிக்கிக்கொண்டு, மலைப்புடன் இதே முகத்தை எல்லாக் காலத்திற்கும் நான் வைத்துக் கொண்டால் நான் என்னவாகிப் போவேன்? அந்த நிழல் நகரத்தில் இருக்கும் மம்மிகளைப் (ஈமப் பேழைகளிலுள்ள) பற்றி நினைக்கிறேன், ஆ, ஆமாம், உண்மையாக, மம்மிகள் மட்டுமே காலத்தால் மாற்றம் பெறாதவை. காலம் என்பது கடந்து செல்வதில்லை இறந்து போனவர்களுக்கு, என எனக்கு நானே சொல்லிக்கொண்டேன் ஒரு நாள். இன்னுமொரு நாளில்: (ஏனெனில், அவர்கள் இல்லை என்றால், நான், காலண்டருடன் வினாவைப் பொருத்திப்பார்ப்பதில் கவனமாக இருக்கிறேன்) மரணம் என்கின்ற கருத்தியல் கொண்டிராதவர்களையும்

அது கடந்து செல்வதில்லை என்பதையும் சேர்த்துச் சொன்னேன் மரணம் ஒரு மைல் கல்.

கிட்டதட்ட அழிவற்ற, சாஸ்வதத் தன்மையை ஒத்திருப்பதான, நகர்தலற்ற, நிலைத்த தன்மையின் இரகசியங்களை அவர்களது மௌன பாஷை கொண்டு எனக்குக் கற்றுக் கொடுக்க முடிகிறது இங்கே வாழ்பவர்களுக்கு. ஆனால் கற்றுக்கொள்ள நான் ஆவலாக இல்லை. வாழ்வு என்பது மரணத்தை நோக்கிய ஒரு நகர்தல்; நிலைத்த தன்மையுடன் இருப்பது என்பது ஏற்கனவே இறந்து போன மாதிரி.

என் சொந்த பாஷையை ஏற்றுக்கொண்டு அவர்கள் என்னிடம் சொல்லும் பல விஷயங்களில் ஒன்று: "இங்கேயே தங்கி விடு, இளம் பெண்ணே, எங்களுடன் இனிமையாக, அமைதியாக" என்பது. என் தலையை உத்வேகத்துடன் ஆட்டுகிறேன் (அந்த கணத்தை உறுதிப்படுத்திக் கொள்ளும் ஒரு முறையாக), பிறகு, அவர்கள் பார்வையிலிருந்து நான் விலகியிருக்கும் அடுத்த பொழுதிலேயே ஒரு பைத்தியக்காரப் பெண் போல ஓடத்துவங்குகிறேன், உதாசீனப்படுத்தப்பட்ட அந்தப் பாதைகள் வழியே. பெரும்பாலும் நான் மேலேயும் ஓடுவதில்லை, கீழேயும் ஓடுவதில்லை, ஆனால் எந்த வழியானாலும் அந்த நகரத்திலிருந்து நீண்ட தொலைவிற்குச் செல்வதை நான் விரும்பவில்லை, அந்த சந்தடியற்ற நகரத்திற்குள் தட்டுத் தடுமாறிக்கொண்டு நுழையவும், நேருக்கு நேர் என்னை அந்த மம்மிகளுடன் காணவும் நான் விரும்பவில்லை.

இரகசிய நகரம். அதன் சரியான சூழலிருப்பிடம் எனக்குத் தெரியவில்லை, ஆனால் அதைப்பற்றிய எல்லாமும் நான் அறிவேன் அல்லது அப்படி யூகித்துக்கொள்கிறேன். இங்கே நாங்கள் வசித்துக்கொண்டிருக்கும், குட்டிக் குடிசை கொத்துக்களை ஒத்திருக்க வேண்டும் அது என்று எனக்குத் தெரிகிறது, அதே எண்ணிக்கையுடனான உடல்களுடன் மிகச் சரியாக அது ஒரு உண்மையான போலச் செய்தல், ஏனெனில், அவர்களில் ஒருவர் இறந்தாலும், மிகமிகப் பழைய மம்மி ஒன்று வெட்டவெளியில் எறியப்படுகிறது. இரைச்சலாயிருக்கிறது அந்த இரகசிய நகரம். அதன் அண்மையை அந்தச் சத்தம் பிரகடனப்படுத்துகிறது. ஆனால், எல்லா அளவுகளிலும், வடிவத்திலும் பிணந்தின்னிக் கழுகுகளை ஓட்டி விரட்டுவதற்காக தொங்கவிடப்பட்டிருக்கும் தகர ஓட்டை உடைசல்கள், அது ஒரு அடிப்படை நோக்கமாகவும் செயல்படுகிறது. அவையெல்லாம்தான் அந்த இரகசிய நகரத்தில் நகருபவை, மற்றும் சப்தம் செய்பவை, ஒரு சில தூய இரவுகளில் நாங்கள் எங்கே வசிக்கிறோமோ அங்கே காற்று அந்த சப்தத்தை எடுத்துச் செல்லும். அது போன்ற இரவுகளில் அவர்கள் அந்த திறந்த வெளியிடங்களில் நடனம் ஆடுவார்கள்.

ஒலியின் அடர்த்தியான நீர்ப்பெருக்கத்தில் மூழ்கிவிட்டது போலவும், அலை அலையாய் ஏறி இறங்குவது போலவும் அவர்கள்

நடனமாடினார்கள். ஆங், மிக மெதுவாக, ஏறக்குறைய அவர்கள் பாதங்களை அசைக்காமல், இது அபூர்வமாகத்தான் நிகழ்கிறது. அந்த நடனத்தில் இணைந்து கொள்ளத் தூண்டும், கிட்டதட்ட கட்டுக்கடங்காத உந்துதலை நான் உணர்கிறேன். அப்படி ஆகும்போது, நடனமாட வேண்டிய அந்த அவசியம் என் எலும்புகளுக்குள் ஊறிப்போய் என்னை முன்னும் பின்னும் ஊஞ்சலாட்டுகிறது. ஆனால் என் எல்லா எதிர்ப்புச் சக்தியையும் கொண்டுஅதை நான் எதிர்க்கிறேன்.மரணத்திலிருந்து எழும் இந்த இசைக்கு அடிபணிவதைவிட அதிக பட்சம் முடமாக்கக்கூடிய ஒன்று வேறு எதுவும் இல்லை என்று நான் அஞ்சுகிறேன். நான் ஆடவில்லை, அதனால் நான் முடமாக்கப்பட மாட்டேன். நான் ஆடவுமில்லை அவர்களுடைய காட்சிகளைப் பகிர்ந்து கொள்ளவும் இல்லை.

இங்கே வந்ததிலிருந்து பிறப்பு என்ற ஒன்றை நான் நேரில் கண்டிருக்கவேயில்லை. அவர்கள் ஜோடி சேருகிறார்கள். ஆனால் இனப்பெருக்கம் செய்யவில்லை, சாதாரணமாக காற்றின் அமைதியும், அந்த அசையாத் தன்மையுமே அதைத் தடுத்துவிடுகின்றன. இந்த விஷயத்தில், என்னைப் பொருத்தளவில், நான் ஆண்கள் அருகில்கூட செல்வதில்லை, ஆண்களும் எனக்கு அருகில் வருவதில்லை என்றும் இதைக் கொள்ள வேண்டும். மற்ற எல்லாவற்றையும், எவ்வளவு தூரம் அடிக்கடி, எப்படி நெருங்கி அணுகுகிறார்கள் என்பதை கருத்தில் கொள்வதனால், இதற்கு ஒரு காரணமும் இருக்கிறது. என் முக வெளிப்பாட்டின் ஏதோ ஒன்று அவர்களை வெளியே துரத்தியிருக்க வேண்டும். ஆனால் அது என்ன என்று அறிந்து கொள்ளும் வகையின்றி இருந்தேன் நான். இங்கே கண்ணாடிகள் கிடையாது. பிரதிபலிப்புகள் இல்லை. ஒன்று கடற்பச்சை நிறமுள்ளதாயிருக்கும் அல்லது விஷமாரியின் வெண்மையாய் இருக்கும் தண்ணீர்தான். என் குகை அந்தப்புரத்தில் அடிக்க, அதிகபட்ச எச்சரிக்கையுடனும், கட்டு செட்டாகவும், ஒரு புதிய புகைப்படம் எடுத்துக் கொள்வேன் எப்போதும்.

இனியும் என்னால் எதையும் தாங்கிக் கொள்ள முடியாது என்னும் போதெல்லாம் என்னைப் பற்றி அறிந்து கொள்ளும் ஒரு அதீத உணர்ச்சி மயமான அவசியத்தை நான் அடையும் போதெல்லாம் இதைச் செய்கிறேன். அதன்பின் அச்சமோ, எச்சரிக்கையோ என்னைப் பிடித்து நிறுத்திவிட முடியாது. ஒரேயொரு பிரச்னை, என்னிடம் படச்சுருள் தீர்ந்து போய்க்கொண்டிருந்தது. அதோடு கூட, என் புகைப்படங்களை அவர்கள் கண்டு பிடிப்பார்களேயானால், அவற்றை கால வகைப்படுத்தி வைப்போர்களேயானால் இரண்டு விஷயங்கள் நிகழக்கூடும் என்று நான் மிகத் துல்லியமாக அறிவேன்: ஒன்று அவர்கள் என்னைக் கொண்டாடுவார்கள் அல்லது வெறுத்து ஒதுக்குவார்கள். மேலும், இரண்டு சாத்தியக் கூறுகளுமே விரும்பி ஏற்றுக்கொள்ளக் கூடியவைகளாக

இருக்கும், ஒரு கல் மாதிரி இருப்பதைப்போல இரண்டுமே அதீதம்தான். ஒரு முறை அந்தப் புகைப்படங்களை வைத்து அவர்கள் முடிவுகளை தீர்மானித்தார்கள் என்றால் மாற்று சாத்தியக் கூறுகள் வேறு எதுவும் இல்லை. நான் இங்கு வந்து சேர்ந்தபோது, மென்மையாயிருந்த என் முகம், பளிச்சென்ற என் கேசம், துடிப்பான என் தேகம் என அவர்கள் பார்த்திருந்தாலும், காலத்தின் அடையாளங்களை அவர்கள் கண்டுபிடிப் பார்களேயானால் ஒருகணம்கூட காலத்தை நான் கட்டுப்படுத்தியிருக்க வில்லை என்பதை அவர்கள் அறிவார்கள். ஆக, நான் முதுமை அடைந்து கொண்டிருப்பதை அவர்கள் காண்பார்களேயானால் அவர்கள் மத்தியில் நான் தொடர்ந்து வசிப்பதை அவர்கள் விரும்ப மாட்டார்கள், மேலும், அந்த நகரத்திலிருந்து என்னை அவர்கள் அடித்து விரட்ட, நான் அந்த பயங்கரமான செங்குத்தான பாறைகளை நேர்கொள்ள வேண்டி வரும்.

வேறு எந்த சாத்தியக்கூறு பற்றியும் நான் நினைக்கக்கூட விரும்பவில்லை. அவர்கள் என்னை ஆராதிக்கத்தான் செய்வார்கள் என்னும்படிதான் என்னுடைய இந்த படிமங்களை நான் தெளிவாகவும் சிறப்பாகவும் செயல்முறைப்படுத்தியுள்ளேன். அதன்பின், எப்போதுமே ஒரு சிலையை உள்ளடக்கமாகக் கொண்டிருக்கும்படி சிறைப்படுத்தப்பட்டிருக்கும் ஒரு கல்லைப்போல இருப்பேன் நான் அவர்களுக்கு.

கல்லின் மீது பொறிப்பதற்குரிய ரீதியிலான இந்தச் சரியான வாய்ப்பு வளம் இரண்டில் ஒவ்வொன்றுமே, இன்னுமொரு புகைப்படம் எடுக்கத் தூண்டும், ஒரு தற்கொலை முயற்சிக்கான துடிப்பு போன்ற, என்னுடைய துடிப்பை தடுத்து நிறுத்தியிருந்ததற்குபோதுமான காரணமாக இருக்க வேண்டும்; ஆனால், அது தான் இல்லை. காமிரா ஃப்ளாஷின் கூசும் ஒளியால் அவைகள் மாற்றடப்படமாட்டாது என்று எவ்வித ஆதாரமும் இல்லாமலேயே தொடர்ந்து நம்பிக்கொண்டு பணிந்து போகிறேன் ஒவ்வொரு முறையும். சில சமயம் புயல் இரவுகளை தேர்வு செய்கிறேன், ஒரு வேளை, எனது வெளிறிய உருத்தோற்றத்தில் மின்னலின் ஒளிக்கீற்று களை சேர்த்து ஒரு மாயவித்தைக்கு உட்படுத்துகிறேன் போலும். மற்ற சமயங்களில், இந்த உயரமான கோணத்தில் தீயொளி மூட்டுவது போலிருக்கின்ற விடியலின் ஒளிப்பிரகாசத்தின் ஆதரவை நாடுகிறேன்.

எனது ஒவ்வொரு இரகசிய புகைப்படமெடுப்புகளுக்கான விஸ்தாரமான முன்னேற்பாடுகள் நம்பிக்கையும் அபாயமும் நிறைந்த முன்னேற்பாடுகள். அதாவது, வாழ்வுடன், எவ்வளவு பயங்கரமாகவும் கிழடுதட்டிப் போய் அருவருப்பாக நான் தோற்றமளித்தாலும் அது ஒரு பொருட்டில்லை. வெளிவரும் படம் என்னை எப்போதுமே சந்தோஷப்படுத்தவில்லை என்றாலும் என்னை நான் பார்க்கும் அந்த உணர்ச்சியானது கணக்கிட முடியாதது. இதுதான் நான், மரணத்தை போலச் செய்யும் அசைவற்ற உலகில், மாறிக்கொண்டே, மேலும், நான் பாதுகாப்பாக உணர்கிறேன். பிறகு, சந்தை கூடும் இடத்தில், பெண்களுடன் சாதாரண விஷயங்களைப் பற்றி பேச முடிகிறது எனக்கு. அவர்கள் மௌனங்களைப் புரிந்துகொண்டு

அவர்களுக்குப் பதிலளிக்கவும் கூட. காதல் இல்லாமல் இன்னும் கொஞ்சகாலம் நான் வாழ முடியும், யாருடைய ஸ்பரிசமும் இல்லாமல்.

மேலுமொருமுறை சீர்கெட்டுப்போகும் வரை, புதிய புகைப்படம் ஒன்று. பிறகு இதுதான் கடைசியாக இருக்கும். அந்த நகரத்தின் குறைந்தபட்ச செயல்பாடு ஒரு நிறுத்தத்திற்கு வரும்போதும், சந்தைக் கூடத்தில் நடனமாட அவர்கள் எல்லோரும் கும்பலாக ஒன்று திரளும்போதும், மரணத்தின் ஓசையுடனான அந்த ஒரு நாளில். தங்கள் பாதங்களைக் கொண்டு, பிரார்த்தனை செய்வது போலிருக்கும், அந்த தீர்க்கமான நடனமாடுதல் உண்மையாகவே ஒரு பிரார்த்தனைதான். இதை அவர்கள் ஏற்றுக்கொள்ள மாட்டார்கள், ஆனால், வலதுபுறம் ஒன்றும், பின்புறம் இரண்டு சுற்றுக்களும், உயரே ஒன்றுமாய், பின்னல்களாலான அடவுகளை உடைய ஒரு திருக்குமறுக்கான வலை என்று அவர்களது நடனத்தை அவர்களே தங்களுக்குள் கணித்துக் கொள்வார்கள் என்று நான் யூகித்தேன். எல்லாம் அந்தத்தகரப் பிறாண்டல்களின் கணகணவென்ற ஒலிக்கேற்ற வாறே: இறந்தவர்கள் வீட்டிலிருக்கும் காற்று. ஒரு நாள் மற்றொரு நாளைப் போலவே; இசைக்கும் ஒலிக்கும் உண்டான சிறப்பியல்பை பிரித்துப் பார்ப்பதில் விருப்பமுடையவர்களாக அவர்கள் இருந்தால், இசை என்று அவர்கள் அழைக்கும் அந்த ஒலியினால் அது ஒரு சிறப்பான நாளாக இருக்கும் அவர்களுக்கு, ஆனால் எங்களுடைய எல்லா விருப்பங்களுமே நடனம்தான், நடனமாடிக்கொண்டிருப்பதாக நம்பிக்கொண்டிருப்பதோ அல்லது நடனத்தைப் பற்றி நினைத்துக் கொண்டிருப்பதோ என அதே விஷயம்தான். எந்த ஒலியின் மூலாதாரத்தை என்னால் இடங்குறிப்பிட்டு சொல்ல முடியவில்லையோ, அந்த இறந்தவர் நகரத்திலிருந்துதான் அது வருகிறது என்பதை நான் அறிந்த போதிலும், எங்கள் மேல் வெள்ளமாகப் பெருக்கெடுக்கும் அந்த ஒலியின் துடித்துடிப்பு, என்னை விழுங்குவது போல அச்சுறுத்தும் அந்த ஒலி.

என்னை அவர்கள் அழைப்பது இல்லை, பார்ப்பது கூட இல்லை. ஏதோ நான் இல்லாமல் இருப்பதுபோல. ஒருவேளை அவர்கள் சரியாகக்கூட இருக்கலாம். நான் இல்லை. ஒருவேளை நானே என்னுடைய கண்டுபிடிப்பாக இருக்கலாம் அல்லது அவர்கள் உருவாக்கியிருந்த ஒரு படிமத்தின் குறிப்பிட்ட ஒரு சொல் வெளிப்பாடாக இருக்கலாம். அந்த ஒலி சந்தோஷமானதாக இருந்தது என்றாலும் நான் கேட்டிருந்ததிலேயே அதுதான் மிகவும் துக்ககரமான ஒன்று. நான் உயிருடன் இருப்பது போலத் தோன்றுகிறது, என்றாலும்...

எதை நோக்கி என்னை அது வழிநடத்திவிடும் என்று நான் அஞ்சுகிறேனோ, அது எங்கிருந்து வருகிறது என்று நான் அறியவில்லையோ அந்த கணகணவென்ற ஓசையையும், இது போன்ற விஷயங்களைப் பற்றி நினைக்கக்கூடாது என்ற முயற்சியுடன்நான் என் குகைக்குள் என்னை ஒளித்துக் கொண்டேன். இந்த பயங்களையெல்லாம் அமைதிப்படுத்தும் படியான ஒரு செயல் நம்பிக்கையுடன், எனது கடைசி புகைப்படத்திற்கான

ஆயத்தங்களை நான் துவங்கினேன். என்னிடம் திரும்புவதற்காக நான் கொண்டிருந்த எல்லாமான என் இருப்பை மீட்டெடுக்கும் ஒரு நம்பிக்கையற்ற முயற்சி அது.

பதட்டமான ஆர்வத்துடன் அந்த மிகச் சரியான நிகழ்வுக்கு நான் காத்திருக்கிறேன். அதே சமயம், வெளியே, இருள் தனது மிகக் கருப்பான நூல்களை நெய்து கொண்டிருக்கிறது. திடீரென்று பிரகாசமான ஒரு ஒளி. நான் தயாராவதற்கு முன்பே அந்த காமிராவின் ஒளித்தடுப்புத் திரையை சடக்கென விலக்க வைத்தது என்னை. புகைப்படம் ஒன்றும் வரவில்லை. ஏதோ ஒரு கரிய சதுரம், ஒரு கல் சுவரின் தெளிவற்ற மங்கலான பிம்பத்தை கொஞ்சம் கொஞ்சமாக வெளிக்கொணர்ந்தது. அந்த ஒளிச்சிதறல் மங்கிக் கொண்டிருக்கவில்லை என்பது ஒரு உண்மையாக இல்லாதிருப்பதே அழுவதற்கு ஒரு காரணமாகும். அமைதியின்மைக்கு ஒரு காரணமாகும், பிறகு, நான் எந்த இடத்தைப் பற்றி தெரிந்து கொள்ள விரும்பவில்லையோ அந்த இடத்திலிருந்து அந்தக் கண் கூசும்ஒளி தோன்றிக்கொண்டிருந்தது என்பதை நான் வெளியே உற்றுநோக்கிப் பார்த்ததும் ஒரு காரணம், நிலவொளியில் எங்கள் பாதங்களுக்குக் கீழே இருந்த ஒரு மலையுச்சியிலிருந்து அந்த ஒலியின் இதய நாதத்திலிருந்து, மின்னுகின்ற மில்லியன் தகரச் சிதறல்களினின்று இப்போது அந்த ஒலி வீச்சு வருகின்றது. இறந்தவர்களின் நகரம்.

சோர்வு தருகின்ற கவர்ச்சியற்ற என் புகைப்படங்களுடன், உரத்த ஒரு ஒளி மினுக்கத்திடமிருந்து வந்த ஒரு அழைப்பிற்கான எதிர்வினையாகக் கூடும் என்பதுபோல, ஆழம் கண்டறிய முடியாத ஒரு மனக்கிளர்ச்சிக்கு எதிரிவினையாற்றிக் கொண்டே, தானாகவே, என் பயணத்தைத் தொடங்கினேன். அங்கே, இடதுபுறத்தில், கீழேயிருந்து என்னை அவர்கள் அழைத்துக் கொண்டிருக்கிறார்கள். நான் பதிலளிக்கிறேன், பிறகு, முதலில் அந்த மோசமான பாதை வழியே நான் ஓடுகிறேன், பாதை முடிந்துவிட்டபோதும் தொடர்ந்து ஓடுகிறேன். தடுமாறுகிறேன், மேலேறி கீழிறங்குகிறேன், நடை தடுமாறி என்னைக் காயப்படுத்திக் கொள்கிறேன்; குறுகிய மலை இடுக்குப் பாதைகளினூடேமோதிச் செல்வதை தடுக்க நான் ஆடுகளைப் போல பாறைகளைக் குறுக்கே தாண்டுகிறேன்; என் காலடி ஆதாரங்களை இழக்கிறேன், என் வீழ்தலைச் சரிபார்த்துக் கொண்டே வழுக்கி, சறுக்குகிறேன். முட்கள் என் தோலை பதம் பார்க்கின்றன. கண்மூடித்தனமாய் முன்னேறுகிறேன், ஏனெனில் எனக்கு அவசியம், அந்த மம்மிகள் நகரத்தை நான் சென்றடைய வேண்டும், என் முகங்களை அவர்களிடம் தர வேண்டும், தொடர்ச்சியான என் அடுத்தடுத்த முகங்களை மம்மிகள் மீது வைக்க வேண்டும், பிறகு இறுதியாக கல்லைப் பற்றிப் பயப்படாமல், அந்த பள்ளத்தாக்கிற்குச் செல்லும் பாதையை எடுத்துக்கொள்ளும் சுதந்திரத்துடன் நான் இருப்பேன். ஏனெனில், எனது கடைசிப் புகைப்படத்தை என்னுடனேயே எடுத்துச் செல்கிறேன், நான் நானாகவே அந்தப் புகைப்படத்தில் இருக்கிறேன், கூடவே கல்லாக நான். ●

தொழில்நுட்பம் : தொலைக்காட்சியும் கணினியும்

யார் மிகமிக அதிகப் பலன்களை அடைகிறார்கள்?

ஜெர்ரி மேண்டர்

ஆங்கிலத்திலிருந்து தமிழாக்கம் : **லாவண்யா**

பொருளாதார உலகமயமாக்கலின் முதலும் முடிவுமான லட்சியம் பூமியில் ஒவ்வொரு இடமும் மற்றோர் இடத்தைப் போலிருக்க வேண்டும் என்பதே. அமெரிக்கா, ஐரோப்பா முன்பு தென்னமெரிக்காவிலும் ஆசியாவிலும் தொலைவான பகுதிகளாக இருந்தவை, எதுவானாலும் எல்லா நாடுகளும் ஒரேவிதமாக வளரவேண்டும். ஒரேவிதமான விரைவுணர்வுகள், சினிமாக்கள், இசைகள், ஜீன்ஸ்கள், காலணிகள், கார்கள் ஒரேவிதமான நகர அமைப்புகள். ஒரேவிதமான தனிமனித கலாச்சார ஆன்மீக விழுமியங்களைக் கொண்டிருக்க வேண்டும். அதாவது ஒற்றைமுகக் கலாச்சாரம் (monoculture).

அத்தகைய வடிவமைப்பு (model) சர்வதேசக் கம்பெனிகளின் விற்பனைத் தேவைகளுக்கு உதவுகிறது. பன்முக கலாச்சார அரசியல் வேறுபாடுகள் உயிரியல் வேறுபாடுகள் சர்வதேச கம்பெனிகளின் செயல்திறமைக்கு அச்சுறுத்தலாயிருக்கிறது.

கட்டுப்பாடற்ற வணிக ஒப்பந்தங்கள் மூலமாகவும், உலக வணிக நிறுவனம் (W.T.O) வட அமெரிக்க சுதந்திர வணிக சங்கம் (NAFTA) விரைவில் எஃப். டி.டி.ஏ (Free Trade of the America's Agreement) போன்ற நிறுவனங்களும் உலகை ஒருவகைப் படுத்த (homogerization) விதிகளை உருவாக்கவும் நடைமுறைப்படுத்தவும் அறிவுறுத்தப்படுகின்றன. சர்வதேசப் பொருளாதார ஒருங்கிணைப்பு, சர்வதேச கம்பெனிகள் தங்களுக்குச் சாதகமாக உருவாக்கிய மதிப்பீடுகளிலும் விதிகளிலும் ஒவ்வொரு நாட்டையும் இறுக்குகிறது. மேலும் இந்த விதிகள், ஒரு தேசத்தின் பொதுவளங்களை பிரதேசப் பொருளீட்டு முறைகளை, கலாச்சாரங்களை, தொழிலாளர் உரிமைகளை, மருத்துவத் தரங்களைப் பாதுகாக்க, ஒரு நாடு, இந்த சர்வதேசக் கம்பெனிகளை விதிமுறைப்படுத்துவதைத் தடுக்கிறது.

மேலாண்மையும் செயல்திறனுமிக்க இக்கம்பெனிகளின் திட்டமும் நோக்கமும் மனிதர்களை ரீமேக் (Remake) செய்வதே. நம் மனங்கள் நம் எண்ணங்கள், நம் விழுமியங்கள் (Values) நம் நடத்தை, நம் ஆசைகள்

எல்லாவற்றையும் ரீமேக் செய்வதே. மறுவரைவு செய்யப்பட்ட புறச்சூழல்களுக்கு ஒத்திசைவான ஒருமுகக் கலாச்சாரத்தை உருவாக்குவதே. நம்மைச் சுற்றியுள்ள செயலமைப்புகளுக்கும் தொழில் நுட்பங்களுக்கும் இசைவாயிருக்கும் கணினிகளைப் போலவே, நம் மனங்களையும் மதிப்பீடுகளையும் ஒத்திசைவாயிருக்கச் செய்வதே.

இத்தகைய உள்முக ஒருவகைப்படுத்தலை (homogerization) உருவாக்கும் வேலை தொலைத் தொடர்பு செயலமைப்புகளுக்கு தரப்பட்டிருக்கிறது - தொலைக்காட்சி, விளம்பரம், கணினி, இணையம், ஈ வணிகம் மூலமாக (e-commerce). இந்தப் பட்டியலுடன் சினிமா, ரேடியோ, கல்வி போன்றவற்றையும் நிச்சயமாக சேர்த்துக் கொள்ளலாம். இவை யாவும் தொழில் நுட்பத்துடன் அதிகமாக இணைகின்றன. இந்தக் கருவிகளே உலகெங்கிலுமுள்ள மக்களுடன் நேரடியாகப் பேசுகின்றன. ஒருவகைப்படுத்தப்பட்ட சிந்தனை முறைகளை, ஒருவகையான பிம்பங்களை மனதில் பதியவைத்து-வாழ்க்கையை எப்படி வாழ வேண்டுமென்பதை-ஒற்றைநிலைப் புரிதலாக்கி-ஒருவகைப்படுத்தலையும் பொருள் மயமாக்குதலையும் உலக மக்களின் மூளைகளில் திணிக்கிறது. முடிவில் என்ன நிகழ்கிறதென்றால் வெளியில் நிகழும் அதிவேக வாழ்க்கைக்கு ஒருவகைப்படுத்தப்பட்ட மனித மனச்சித்திரங்கள் இசைவு கொள்கின்றன.

தொலைக்காட்சி

ஒரேவகைப்படுத்தப்பட்ட கம்பெனி மதிப்பீடுகளை உலக மக்களின் பிரக்ஞையில் க்ளோன் (Clone) செய்வதில், கண்டுபிடிக்கப்பட்டவைகளிலேயே மிக்க செயல்திறமை வாய்ந்த ஊடகம் தொலைக்காட்சி. அதன் செயலளவையும் தாக்கத்தையும் அமெரிக்காவின் பிரமிப்பூட்டும் புள்ளிவிவரங்களை வைத்து உங்களுக்குச் சொல்கிறேன். அமெரிக்காவில் 99.5 சதவீத இல்லங்களில் தொலைக்காட்சிப் பெட்டிகளுள்ளன. 95 சதவீத மக்கள் அன்றாடம் தொலைக்காட்சி நிகழ்ச்சிகளைப் பார்க்கிறார்கள். சராசரி இல்லங்களில் யாரும் பார்க்கவில்லையென்றாலும் எட்டு மணி நேரங்களுக்கு மேலாக நிகழ்ச்சிகள் ஒளிபரப்பானபடி இருக்கின்றன. சராசரி மனிதன் நாளைக்கு 4 மணி நேரமும், எட்டிலிருந்து பதின்மூன்று வயதுள்ள பிள்ளைகள் 4 மணி நேரமும் 2-4 வயது குழந்தைகள் மூன்று மணிநேரமும் ஒரு நாளைக்கு டி.வி. பார்க்கிறார்கள் - பள்ளிகளில் பார்க்கும் நேரத்தைச் சேர்க்காமல்.

நின்று நிதானமாக யோசித்தால் இவை பிரமிப்பூட்டும் புள்ளிவிவரங்கள். மக்கள் தொகையில் ஏறக்குறைய பாதிப்பேர் தினமும் 4 மணி நேரம் டி.வி. பார்க்கிறார்கள். பள்ளிக்கு, பணிக்கு, உறங்கப் போகும் நேரம் தவிர தொலைக்காட்சி பார்ப்பதைத் தவிர மக்கள் வேறெதுவும் செய்வதில்லை. சமூக வாழ்க்கை, குடும்ப வாழ்க்கை, கலாச்சாரம் ஆகியவற்றின் இடத்தை தொலைக்காட்சி பிடித்துக் கொண்டு விட்டது.

நாம் நம் வாழ்க்கையை தொலைக்காட்சிக்குள் நுழைத்துக் கொண்ட முதல் தலைமுறை. நம் தலைமுறை சக மனிதர்களிடமும் இயற்கையுடனுமிருந்த நேரடித்தொடர்பை ஒழுங்குபடுத்திய நடிப்புத் தன்மையுடன் மறுஆக்கம்

செய்யப்பட்ட பிம்பங்களோடு மாற்றிக்கொண்டுவிட்ட தலைமுறை. தொலைக்காட்சி முதன்மையான VIRTUAL REALITY.

இந்த நிலைமை - சிலர் பலருடன் பேசும் நிலைமை - சர்வாதிகார கட்டுப்பாட்டுக்கான சாத்தியத்துக்கு வழிவகுக்கிறது. நீங்கள் ஒரு மானுடவியல் நிபுணராயிருந்து (anthropologist) ஆந்த்ரோமேடா பால் வீதி (andromeda galaxy)யிலிருந்து, பூமியிலுள்ள மனிதர்களைப் பற்றி ஆய்வு செய்ய அனுப்பப்பட்டால், அமெரிக்காவைச் சுற்றி வந்தால், அங்கிருந்து நீங்கள் இப்படி ஒரு தகவலை அனுப்புவீர்கள். "இரவு தோறும் அவர்கள் இருண்ட அறைகளில் உட்கார்ந்திருக்கிறார்கள். ஒளியை வெறித்துக் கொண்டிருக்கிறார்கள். அவர்களுடைய கண்கள் அசையாதிருக்கின்றன. அவர்கள் சிந்திக்கவில்லை. அவர்களுடைய மூளைகள் செயலிழந்திருக்கின்றன. அலைகளை ஆல்ஃபா (alpha) அலைகளாக அளந்திருக்கிறோம்.

நிறுத்தலற்ற பிம்பங்கள் அவர்களுடைய மூளைகளில் நிரம்பிக் கொண்டிருக்கின்றன. அந்த பிம்பங்கள் பல்லாயிரக்கணக்கான மைல்கள் தொலைவிலிருந்து வருகின்றன. மிகச்சில மனிதர்களால் அனுப்பப்படுகின்றன. அந்த பிம்பங்கள் பற்பசை, கார்கள், துப்பாக்கிகள் நீச்சலுடையிலிருக்கும் மனிதர்களுடையவை. மனதைக் கட்டுப்படுத்தும் விசித்திரமான பரிசோதனை போல் தெரிகிறது ..." அதுதான் உண்மையும்கூட.

அமெரிக்காவில் ஒரு சராசரிப் பார்வையாளன் ஆண்டுக்கு 23000 தொலைக்காட்சி விளம்பரங்களைப் பார்க்கிறான். அதாவது ஒன்றையே திரும்பத் திரும்பச் சொல்லும் விளம்பரப் படையெடுப்பினால் 23000 முறை தாக்கப்படுகிறான். ஒன்று கார் விளம்பரமாக இருக்கலாம். எதுவானாலும் இந்த 23000 விளம்பரங்களின் நோக்கம் ஒன்றுதான் - விற்பனைப் பொருட்களால் விளையும் நிறுத்தலில்லாத திருப்திதான் வாழ்க்கையென எண்ணவைப்பதுதான். எதையேனும் வாங்கு. எதையேனும் செய். விற்பனைப் பொருட்களே வாழ்க்கை. உலகெங்கும் இதே செய்திதான். கடைசியான என் தகவலின்படி உலகின் 80 சதவீத மக்கள் தொலைக்காட்சி பார்க்கிறார்கள். தொழில்மயமான பல நாடுகளிலும் தொலைக்காட்சி பார்க்கும் வழக்கம் அமெரிக்காவைப் போலவே உள்ளது. கனடா, பிரிட்டன், பிரான்ஸ், ஜெர்மனி, இத்தாலி, ரஷ்யா, க்ரீஸ், போலந்து பல ஐரோப்பிய நாடுகள் தென்னமெரிக்கா எங்கும் ஒரு சராசரி மனிதன் 3-4 மணி நேரம் தொலைக்காட்சியைப் பார்க்கிறார்கள். உலகின் பல பாகங்களில் மக்கள் பார்க்கும் தொலைக்காட்சி நிகழ்ச்சிகள் அமெரிக்காவிலிருந்தே ஒளிபரப்பப்படுகிறது - சில உள்நாட்டு நிகழ்ச்சிகளைத் தவிர.

சாலைகளே இல்லாத வெப்பமிக்க சிறிய தீவுகளிலும், தாவரங்களற்ற பனிமண் சமவெளிகளிலுள்ளவர்களுங்கூட ஒவ்வொரு இரவும் டல்லாஸ் நகர காரோட்டிகளை, நீச்சலுடையணிந்து நிற்பவர்களை, மார்ட்டினி குடிப்பவர்களை பார்த்த வண்ணமிருக்கிறார்கள். டெக்சாஸ், கலிபோர்னியா, நியூயார்க்கின் வாழ்க்கை, வாழ்வின் மிகப்பெரிய வெற்றியாகக் காட்டப்படுகிறது. அதே சமயம் பாவலாகவும் உயிர்ப்புடனுமிருக்கும் உள்நாட்டுக் கலாச்சாரம் பிற்பட்டதாகவும் மதிப்பற்றதாகவும் காட்டப்படுகிறது.

டி.வி. பார்ப்பது பிற வாழ்முறைகளையும் விழுமியக் கோட்பாடுகளையும் (Value systems) வேகமாக மாற்றுகிறது. எங்கெங்கும் மக்கள் மேற்கிலிருக்கும் நம்மைப் போலவே பிம்பங்களை சுமந்தவாறு கார்களுக்கும் ஹேர் ஸ்ப்ரேக்களுக்கும் (Hair Spray) பார்பி பொம்மைகளுக்கும் ஏங்குகிறார்கள்.

டி.வி. ஒவ்வொருவரையும் இன்னொருவராக மாற்றிக் கொண்டிருக்கிறது. BRAVE NEW WORLD ல் அல்டெனஸ் ஹக்ஸ்லி மருந்துகள் மரபணுச் சேர்க்கைகள் மூலம் கலாச்சார க்ளோனிங் (Cloning) நிகழுமென்று தீர்க்க தரிசனமாகச் சொல்கிறார். அவைகள் இப்போதிருந்தாலும், தொலைக்காட்சி அவற்றிற்குச் சமமாக திறமையோடு க்ளோனிங் செய்கிறது. ஏனெனில் தற்சமயம் வாழ்க்கை தரமான மாற்றுக்களை தரவில்லை.

அடுத்த கேள்வி, இந்த பிம்பங்களை யார் அனுப்புகிறார்கள்? அவை யார் வசமுள்ளன? பெரும்பாலான டி.வி. பிம்பங்களை, திரைப்படங்களை, புத்தகங்களை, செய்தி தாள்களை, இணையதளங்களை விரல்விட்டு எண்ணக்கூடிய பிரம்மாண்டமான கம்பெனிகளே கோடிக்கணக்கான மக்களுக்கு அனுப்புகின்றன.

இந்தச் செயல்முறைக்கு உலக வணிக நிறுவனம் (WTO) மற்றும் பிற சர்வதேச நிறுவனங்கள் நேரடியாக உதவுகின்றன. முதலீடுகளுக்கும் பங்கு வணிகத்தின் மூலமாக கம்பெனிகளின் உரிமையாளர் ஆகவும், ஒன்றிணைப்புகளுக்குமான (MERGERS) பாதையை எளிதாக்குகின்றன. உலகின் ஒலிபரப்பு, பதிப்பகம், பொழுதுபோக்குத் தொழில் வணிகத்தை கையகப்படுத்தியிருக்கும் ஏ.ஓ.எல். (AOL) டைம்ஸ் வார்னர், டிஸ்னி, ரூபர்ட் முர்டாக் செய்தி நிறுவனம், இன்னும் சில நிறுவனங்களைப் பற்றி நாம் பேசிக்கொண்டிருக்கிறோம்.

இதன் நிகரவிளைவென்னவென்றால் நியூயார்க், ஹாலிவுட், லண்டன் இன்னும் ஓரிரண்டிடங்களிலுள்ள, விரல் விட்டு எண்ணக்கூடிய ஊடக கோடிசுவரர்கள் - மக்கள் தங்கள் உறைவிடங்களை வெறுக்கவும், மெக்டொனால்ட், கோகோ கோலாவை வழிபடச் செய்யவும் - கம்பெனிகளே தங்கள் எல்லா வாழ்க்கைப் பிரச்சினைகளுக்கும் தீர்வென நம்ப வைக்கும் வலுவான இடைவிடாத பிம்பங்களை உலகமக்களின் மூளைகளில் பதிக்கிறார்கள்.

கணினி

"அது பழைய தொழில்நுட்பம். இப்போது நமக்கு கம்ப்யூட்டரிருக்கிறது. இண்டர்நெட் இருக்கிறது. நாம் சுதந்திரமாயும் பரஸ்பர தொடர்பு கொள்ளவும் முடிகிறது. இணையவழித் தொடர்புகள் மூலம் உலகை நம் விருப்பத்திற்கேற்ப வடிவமைக்க முடியும்" இப்படிப் பலர் சொல்கிறார்கள். ஆனால் இணையம் உண்மையில் "நம்முடைய" தொழில் நுட்பமா? அல்லது "அவர்களுடையதா? கணினி உண்மையில் விரிவுபடுத்துகிறதா? மையப்படுத்துகிறதா?

கணினிப் புரட்சியின் உள்ளரசியல் இன்னும் தெளிவாயில்லை. அனைத்துச் சாராரும் உடன்பாடுடனிருக்கிறார்கள்;. 'இதுமகத்தானது' என அனைவரும் நினைக்கிறார்கள். வலதுசாரிகள், இடதுசாரிகள், கம்பெனிகள் அவற்றின் எதிர்ப்பாளர்கள், பொறியியல் வல்லுநர்கள், கலைஞர்கள் அனைவருமே, எல்லோரும் இன்புற்றிருக்கும் ஜனநாயகத் தொலைக்கனவும் (utopia) வலிமைப்படுத்தலையும் (empowerment) கணினியும் இன்டர்நெட்டும் சாத்தியமாகியிருப்பதாக நினைக்கிறார்கள். இது சரியா? இது உண்மையிலேயே புதிய ஜனநாயகந்தானா? அல்லது இது ஜனநாயகத்துக்கு எதிரானதா?

கணினிப்புரட்சி குறித்து கம்பெனிகள் கணித்திருப்பதை நாமறிவோம். 'வலிமைப்படுத்தல்' 'சுதந்திரம்' போன்ற வார்த்தைகளால் கணினிப்புரட்சியை விற்றுக் கொண்டிருக்கிறார்கள். இணையப்புரட்சியில் சேர்ந்த ஆசியத் துறவிகள், ஆப்பிரிக்கக் குழந்தைகள் ஜப்பானிய விவசாயிகள், மகிழ்வதை விளம்பரங்கள் நமக்குக் காட்டுகின்றன. ஒவ்வொருவரும் ஒரே நேரத்தில் வித்தியாசமாக சிந்திக்க வேண்டும் - ஒரே யந்திரத்தை வைத்துக் கொண்டு. "கணினிகள் நம்மை சுதந்திரப்படுத்தும்" - நமக்குச் சொல்லப்படுகிறது.

இதற்கிடையே கோடிக்கணக்கான டாலர்கள் வரியைக்கூட்டி உலகெங்கும் எல்லா வகுப்பறைகளிலும் கணினியை இணைக்க அரசியல் தலைவர்கள் வலியுறுத்துகிறார்கள். கணினியில் குழந்தைகளை மூழ்கடிப்பது அவர்களை சந்தோஷப்படுத்தவோ, கூர்மைப்படுத்தவோ படைப்புத்திறன் மிக்கவர்களாகவோ செய்யவில்லை - மாறாக - அந்நியப்படுத்துகிறது, தனிமைப்படுத்துகிறது, மன உளைச்சலுள்ளவர்களாக்குகிறது - என ஆய்வுகள் நிரூபித்த பிறகும் கூட. குழந்தைகள் கணினியிலிருந்து பெரிதாகக் கற்றுக் கொள்வதில்லை. மாறாக, மற்ற குழந்தைகளிடமிருந்து, ஆசிரியர்களிடமிருந்து, இயற்கையிடமிருந்து சிறப்பாக கற்கிறார்கள். துரதிருஷ்டவசமாக நாம் ஒரு தொழில்நுட்ப தொலைக் கனவுள் இருக்கிறோம். தொழில்நுட்ப பறத்தலுக்கான ஆயத்தக் குதிப்பிலிருக்கிறோம்.

கணினிகள் வலிமைப்படுத்துகிறதா? ஆமாம். இல்லை. பலவிதங்களில் அவை நமக்குப் பயன்படுகின்றன. நம் பணிகளைத் திட்டமிட்டுச் செயல்பட, எழுத, கருத்தொருமித்த மனிதருடன் தொடர்புகொள்ள, இணைய பக்கங்களை உருவாக்க, இணைய தகவல் நுட்ப கணினிகள் உதவுகின்றன. இது ஓர் நற்செய்தி. ஆனால் மீதிக்கதை என்ன? விளம்பரதாரர்கள் சொல்லாமல்விட்ட விவரங்கள் இதோ :

அந்தரங்கமும் வேவு பார்த்தலும் (PRIVACY AND SURVEILLANCE)

இணையம் மூலமாக ஒரு பொருளை வாங்குங்கள். அதன் விளைவாக - உங்களைப் பற்றிய எல்லா விவரங்களையும் - உங்கள் பணி, உங்கள் குடும்பம், உங்கள் வாங்கும் பழக்கங்கள், உங்கள் கடன் வாங்கும் அந்தஸ்து (credit status) உங்கள் சமூகப்பாதுகாப்பு எண், உங்களைப் பற்றிப் பிறரறியாத பழக்கங்கள் - எல்லாவற்றையும் பிறர் பெறக்கூடிய பெரும் தகவல் வங்கியில் சேர்க்கிறீர்கள். வரலாற்றில் எப்போதுமில்லாத அளவுக்கு உங்கள் அந்தரங்கங்களில் பிறர் படையெடுப்பதை கணினி சுலபமாக்கியிருக்கிறது.

உங்களைப் பற்றிய தகவல்களைத் தரும் தொழில்/வணிகம் லாபமாக நடந்து கொண்டிருக்கிறது. இதுநாள்வரை முடியாத பணியிடங்களில் வேவு பார்க்கும் வேலையைக் கணினி சாத்தியப்படுத்தியிருக்கிறது. எழுத்தர் வேலை பார்க்குமொருவர் ஒரு காரியத்தை முடிக்க தொலைபேசியில் எத்தனை நேரம் உபயோகிக்கிறாரென வேவு பார்ப்பதைப்பற்றிக் கவலைப்பட வேண்டியுள்ளது. கணினிகள் ராணுவத்திலும் காவல் துறையிலும் ஒரு கம்பெனி விவகாரங்களை இன்னொரு கம்பெனி வேவு பார்க்கவும் பயன்படுத்தப்படுகின்றன.

நச்சுப் பொருட்கள்

சிலிகான் பள்ளத்தாக்கு (silican valley) கணினித் தயாரிப்புத் தொழிலை - புகைபரப்பும் மற்ற தயாரிப்புகளைப் போலல்லாத - சுத்தமான (மாசற்ற) தொழிலாக வர்ணிக்க விரும்புகிறது. முக்கிய வேறுபாடென்னவென்றால் கணினித் தயாரிப்பில் கழிவுப் பொருட்கள் காற்றில் கலக்காமல் பூமியிலும் நிலத்தடித் தண்ணீரிலும் கலக்கிறது. நிறைய சுத்தமான தண்ணீர் சிலிகான் சிப் (Silicon Chip) தயாரிக்க தேவைப்படுகிறது. தயாரிப்பில் நஞ்சான தண்ணீர் பூமியில் விடப்படுகிறது. பூமிக்கோளில் உப்பற்ற தண்ணீருக்கான பற்றாக்குறையை அனைவரும் அனுபவிக்கும் சமயத்தில், சிப் தயாரிப்பு உலகுக்கு பெரும் அச்சுறுத்தலாயுள்ளது.

ஈ வணிகம் (e-commerce)

ஈ வணிகத்தின் மீதான சுங்க மற்றுமிதர வரிகளைத் தடை செய்ய உலக வணிகச் செயலமைப்புகள் மூலமாக புதிய விதிகளைக் கொண்டு வர, அமெரிக்க அரசு உண்டாக்கிய நெருக்கடிகள் வரலாற்றில் எந்த அரசாங்கமும் செய்யாத அளவுக்கு சுயநலமிக்கதும் ஜனநாயக விரோதமானதாகும். உண்மையில் (seattle) சியாட்டில் அதிகம் அதிகம் கவனம் பெறாத நம் வெற்றி, உலக வணிக நிறுவனம் ஈ வணிகத்துக்கான வரித்தடைகளை அமல்படுத்தாமல் கம்பெனிகளுக்கு மிகப்பெரிய அன்பளிப்பைத் தவிர்த்ததுதான். வரிகளற்ற ஈ வணிகம் மூன்றாம் உலகின் (Third World) சிறுதொழில், சிறுவணிகம், கைவினைப் பொருள் செய்பவர்களென ஒரு வர்க்கத்திற்கே மரண அடியாயிருந்திருக்கும். நேரில் சந்தித்து ஒருவரோடொருவர் பேசி செய்யும் பல்லாயிரக்கணக்கான வியாபாரங்களின் கதை முடிந்திருக்கும். “திட்டமிட்ட தேவையற்றதாக்கும்” இந்த முயற்சி பழைய தந்திரம்தான். ஆனால், இந்த முறையோ எல்லாப் பொருளாதார செயலமைப்புகளையும் வாழ்க்கை முறைகளையும் “தேவையற்றதாக” செய்வதே. (வரிகள் இல்லாத ஈ வணிகத்தின் நோக்கம்) இது “வலிமைப்படுத்துதல்” உயர்தொழில்நுட்பக் (Hi-Tech) கம்பெனிகளுக்கே தவிர உங்களுக்கோ எனக்கோ அல்ல.

கணினிகளுக்கு கம்பெனிகளின் பிரம்மாண்டத்தை ஊக்குவித்ததில் ஒரு மையப்பங்குண்டு. சொல்லப் போனால் கணினியில்லாமல் இத்தனை பெரியவைகளாய் சர்வதேசக் கம்பெனிகள் இருக்க முடியாது. இத்தனை வேகமாய் இயங்க முடியாது. வாரத்தில் ஏழு நாட்களும், நாளில் 24 மணி

நேரமும் இணையத்தின் உதவியில்லாமல் ஆயிரம் துறைகளோடு தொடர்பு கொள்ளவும் இயலாது. அவைகள் (சர்வதேசக் கம்பெனிகள்) இணையத்தைப் பயன்படுத்தியே இமைப்பொழுதில் கோடிக்கணக்கான டாலர்கள் மதிப்புள்ள பொருட்களை - எந்த தேசமோ எந்த அரசாங்கமோ கவனிக்கவோ நெறிப்படுத்தவோ முடியாத நிலையில் - இடம் மாற்றுகின்றன.

இது என்ன புரட்சி? கணினிப் புரட்சியை "வலிமைப்படுத்துதல்" என்னும் வார்த்தையால் சுருக்கமாகச் சொல்வது, கணினி ஏற்படுத்தும் சமூக அரசியல் பொருளாதார விளைவுகளைத் தவறாகக் கணிப்பதாகும். சாதாரண மக்களுக்கு கணினி மிகவும் பயனுள்ளது. ஆனால் சர்வதேசக் கம்பெனிகள் இதே கருவிகளை நம்முடன் ஒப்பிட்டுப் பார்க்க முடியாத அளவில் பயன்படுத்துகின்றன. கம்பெனிகள் கணினியின் பட்டன்களைத் தட்டும் போது, (ஒரு பேச்சுக்கு) கோடிக்கணக்கான டாலர்களை ஜெனிவாவின் வங்கிகளிலிருந்து சராவக்கிற்கு மாற்றுகின்றன. ஒரு காடு வெட்டப்பட்டுவிடுகிறது. அவைகள் அந்தந்த தேசக் கரன்சிகளை (Currency) பில்லியன்களில் வாங்கி ஒரு மணி நேரத்தில் மீண்டும் விற்கும்போது கரன்சிகளின் மதிப்பை நொறுங்கடிக்கின்றன. சாதாரணர்கள் தகவலை நகர்த்துகிறார்கள். சர்வதேசக் கம்பெனிகள் வலிமையை வெளிப்படுத்துகின்றன. இரண்டுக்கும் வித்தியாசமிருக்கிறது.

யார் கம்ப்யூட்டரினால் பயனடைகிறார்கள் என்பதல்ல கேள்வி? யார் மிகமிக அதிகப் (Most) பயனடைகிறார்கள் என்பது கேள்வி. இது ஜார்ஜ் புஷ்ஷின் வரித்திட்டத்தைப் போன்றது. எல்லோரும் பயனடைவதாக அவர் சொல்கிறார். ஆம் எல்லோரும் பயனடைகிறார்கள். யார் மிகமிக அதிகப்பலனை அடைகிறார்கள்? வருட முடிவில் நீங்களோ நானோ 300 டாலர்கள் ரிபேட்டாக (rebate) பெறலாம். ஆனால் அவரும் அவருடைய நண்பர்களும் பில்லியன்களைப் பெறுகிறார்கள். கணினிப் புரட்சியும் இது போன்றதே. சாதாரணர்கள் மிகமிக அதிகப் பலன்களைப் பெறுவதில்லை. வலுத்தவர்கள் மட்டுமே மிகமிக அதிகப் பலன்களைப் பெறுகிறார்கள். உலகளாவிய கணினி-இணைய இணைப்புகள் நெறிப்படுத்தப்படாத பொறுப்பற்ற உலக கம்பெனிகளின் வலிமையை (Corporate power) மையப்படுத்தலை எளிதாக்குகின்றன.

நாமிதைப்பற்றித் தீவிரமாக சிந்திப்பது ஜனநாயகத்துக்கு மிக முக்கியம். கணினிகளைத் துறக்க வேண்டியதில்லை. ஆனால், நாம் அவைகளை "வலிமைப்படுத்தல்" எனச் சொல்லாதிருப்போம்.

நன்றி: Resurqeute - sept/oct 2001

Technology Teach-In, Newyork இல் *பிப்ரவரி 2001ல் நிகழ்த்திய உரையின் சில பகுதிகள்.* Resurqence செப்டம்பர்-அக்டோபர் 2001ல் வெளிவந்த கட்டுரையின் தமிழாக்கம்.

ஜெர்ரிமேண்டர் உலகமயமாதல் பற்றிய சர்வதேச விவாதக் குழுவின் தலைவர். FOUR ARGUMENTS FOR THE ELIMINATION OF TELEVISION உட்பட நிறைய புத்தகங்கள் எழுதியிருக்கிறார்.

புனைவின் வழியே விரிந்திடும் மனிதன்

மண்ட்டோ படைப்புகளை முன்வைத்து...

ந. முருகேசபாண்டியன்

நாகரிகமான மனிதனின் உடலுக்குள் அவனது மூதாதையான ஒரு விலங்கின் ரத்தம்தான் இன்னமும் பாய்கின்றது. இதனால்தான் சக மனிதர்களுடன் சண்டையிடுதல், போரிடுதல், பாலியல் வன்புணர்ச்சியில் ஈடுபடுதல், சித்ரவதை செய்தல், வன்முறைக்குள்ளாக்குதல், குழந்தைகள் பெண்களை அடிமையாக்குதல் போன்ற செயல்களில் உற்சாகமுடன் மனிதர்கள் ஈடுபட்டுக் கொண்டிருக்கின்றனர். மொழியின் வழியே கட்டமைக்கப்பட்ட இனம், நாடு, மதம், கடவுள் உருவாக்கப்பட்ட பின்னர், மனித குல வரலாறு என்பது குருதி தோய்ந்ததாக மாறிவிட்டது. தனிமனித விடுதலை, பொருன்மையிழந்த சூழலில், பூமியில் மனித இருப்பு தொடர்ந்து கேள்விக்குள்ளாக்கப்படுகிறது. இத்தகைய சூழலில் மனித வாழ்க்கையின் மேன்மைகள், இழிவுகள், கசடுகள், அபத்தங்கள், அற்புதங்கள், பொறுக்கித்தனங்கள் குறித்து ஆழமான விசாரிப்புகளைக் கோரும் உருது எழுத்தாளர் சதத் ஹசன் மண்ட்டோவின் கதைகள் கிளர்த்தும் அனுபவங்களும் உணர்வுகளும் கவனத்துக்குரியன.



தனிமனித ஒழுங்கு, சமூக ஒழுங்கு என்று ஒழுங்கு பற்றிய புனைவுகள் காலந்தோறும் வெவ்வேறு நிலைகளில் கற்பிதமாகின்றன; நன்னெறி தொடர்ந்து வலியுறுத்தப்படு

கின்றது. பொதுப்புத்தியில் எல்லாம் சரியாக இருப்பதான பிம்பம் தகவமைக்கப்பட்டுள்ளது. அதே வேளையில் நெறிகளுக்கு மாறாக அழுகிப் புழுத்துச் சீழ் வடிய துர்நாற்றமடிக்கும் சமூகத்தின் கோர வெளிப்பாடுகள் சகிக்க முடியாததாக உள்ளன. மனிதன் வாழும் நிலமும் வெளியும், அவனுடைய ஆறாவது புலனான மொழியின் வழியே கற்பிதமாகின்றன. அது நடப்புச் சமூகத்தினை கட்டமைப்பதுடன் கடந்த காலம் என்ற வரலாற்றினையும் ஏற்படுத்துகின்றது மொழியின் மூலம் கட்டமைக்கப்படும் நிறுவனங்கள் அதிகாரத்தின் குவிமையங்களாகச் செயற்படுகின்றன. ஒவ்வொரு மனித உடலிலும் பாய்ந்திடும் அதிகாரமானது, பாசிசத்தின் வேலைகளைப் பரப்புகின்றது. அதிகார மையங்களுக்கிடையிலான மோதல், இன, மத, மொழி, சாதியப் போராட்டங்களாக வெளிப்படுகின்றன. இந்தியாவில் கடந்த நூற்றாண்டின் தொடக்கத்தில் மொழியானது மதத்தின் பெயரால் எடுத்த பாசிச வடிவமானது, 1940களில் உச்ச நிலையினையை அடைந்தது. மத ரீதியில் புனிதமான உடல்களைக் கட்டமைப்பதாக முயன்ற மத அரசியலானது, நாளடைவில் பாசிச உடல்களைக் கட்டமைத்தது. ஐரோப்பியரின் இந்திய வருகைக்கு முன்னர், இன்று இந்தியா என்று அறியப்படும் நிலமானது நூற்றுக்கணக்கான மன்னர்களின் ஆளுகையின் கீழ் வெவ்வேறு நாடுகளாக அறியப்பட்டிருந்தது.

காலனிய நிர்வாக வசதிக்காக 'இந்தியா' என்ற கருத்தியல் ஏகாதிபத்தியவாதிகளால் வலியுறுத்தப்பட்டது. இந்நிலையில் ஆங்கிலேயரிடம் அடிமைப்பட்டுக் கிடந்த பெரும் நிலப்பரப்பிலிருந்து பாகிஸ்தான், இந்தியா ஆகிய இரு நாடுகள் தோன்றின என்று 1947ஆம் ஆண்டுச் சொல்லாடலை முன்வைத்திருக்க வேண்டும். ஆனால் நடந்தது என்ன? இந்தியாவிலிருந்து பாகிஸ்தான் பிரிந்தது என்ற புனைவு மொழியானது, அதிகார நிறுவனங்களால் முன் வைக்கப்பட்டதனால், தொடர்ந்து இரு நாடுகளிலும் பாசிச உடல்களைத் தயாரித்துக் கொம்பு சீவி விடுவது நடைபெறுகின்றது. 'நாட்டுப் பிரிவினை' என்ற கருத்தாடல் 1940களில் இந்தியாவிலும் பாகிஸ்தானிலும் ஏற்படுத்திய வன்முறைகள், கொலைகள், கொள்ளைகள், பாலியல் வன்புணர்ச்சிகள், பேரழிவுகள், சேதங்கள் கணக்கிலடங்காதவை. இத்தகைய சமூகச் சூழலில் வாழ்ந்துவிட்ட மண்ட்டோவின் சமூக அக்கறையும், மனித நேசமும் முக்கியமானவை. மதக் கலவரங்களினால் மனித குலம் எதிர் கொண்டிருக்கும் அவலம், துயரத்தின் வழியே மனித இருப்பின் சூட்சுமத்தினைக் கண்டறிய முயன்றுள்ளார் மண்ட்டோ. மத அடையாளங்களுடன் முன்னிறுத்தப்படும் கதாபாத்திரங்களின் வழியே கதையாடல் விரிந்தாலும் வன்முறையை நிகழ்த்துபவன், வன்முறைக்குப் பலியானவன் ஆகிய இரு முரண்களின் மூலம் மனித குலத்தின் கையறு நிலையும் அபத்தமும் பதிவாகியுள்ளன. மத வெறியினால் தூண்டப்பட்டு, எதிர் மதத்தினரைக் கொன்று குவித்து, பிற மதப் பெண்களைப் பாலியல் வன்புணர்ச்சிக்குள்ளாக்கும் மனிதர்களின் செயற்பாடுகளை மண்ட்டோ விவரிக்கும் விதத்தில், வன்முறையாளர்கள் மீது கோபம் ஏற்படும் வேளையில், ஏன் இப்படி மனிதர்கள் ஏதோ ஒன்றின் பெயரால் தங்களுடைய இருப்பினை

நாசப்படுத்துவதுடன் ஆன்மாவினையும் சிதைத்துக் கொள்கின்றனர் என்றுதான் தோன்றுகிறது. மதக் கலவரங்களின் கோரமான விளைவுகள் என்று ஆவணமாகப் பதிவு செய்வது மட்டும் மண்ட்டோவின் நோக்கமாக இல்லை. அவர் படைத்திட்ட கதாபத்திரங்கள் வழமையிலிருந்து மீறி, மிகைப்படுத்தப்பட்ட யதார்த்த தளத்தில் இயங்குவதனால், வெற்றுச் சோகமும் அனுதாபமும் ஏற்படுவது தவிர்க்கப்பட்டுள்ளன. கதையாடலின் வாசிப்பின் மூலம் தோன்றும் கூர்மையான கேள்விகள், மதக்கலவரத்தின் விளைவான மனிதர்களின் விலங்குத்தனமான செயல்களையும் அப்பாவித்தனமான போக்குகளையும் முன்னிலைப் படுத்துகின்றன. வன்முறை என்பது உடல் ரீதியில் மொழியின் வழியாகக் கட்டமைக்கப்பட்ட அதிகாரத்தின் வெளிப்பாடு என்பதனை மண்ட்டோவின் கதைகள் நுட்பமாக வெளிப்படுத்துகின்றன. சிறுபான்மை பெரும்பான்மை என்ற முரண் ஒவ்வொரு சூழலிலும் மாறிக்கொண்டேயிருக்கின்றது. 'வல்லான் வகுத்ததே வாய்க்கால்' என்ற பொதுப்புத்தி நிலவிடும் சமூகத்தில், சிறுபான்மையினரை அடக்கியொடுக்கி நசுக்குவதில், பெரும்பான்மையினர் அடையும் மனக்கிளர்ச்சியும் பரவசமும் உளவியல் ரீதியில் ஆராயப்பட வேண்டியன. ஏதோ ஒன்றின் அடிப்படையில், மக்கள் திரளினை ஒருங்கிணைப்பதில் வல்லவன், அதிகாரத்தின் கனியை ருசிக்கத் தொடங்குகிறான். அவ்வதிகாரத்தின் விழுதுகளாகப் பெரும்பான்மையினர் சகல அக்கிரமங்களையும் செய்திடுமாறு தகவமைக்கப்படுவதுதான் கொடூரமான யதார்த்தம்.

பாபர் மசூதி இடிப்பிற்குப் பின்னர், முஸ்லிம்கள் ஒவ்வொராண்டும் டிசம்பர் 6ஆம் நாளில் குழப்பத்திற்குள்ளாகின்றனர். மத நம்பிக்கை இல்லாமல், சமூக விடுதலைக்காகப் போராடும் இஸ்லாமியர்களும்கூட, இன்று இருப்பின் நிச்சயத்தன்மை குறித்துப் பதட்டத்திற்குள்ளாகியுள்ளனர். சமூகச் சூழலின் காரணமாக முஸ்லிமாகப் பிறக்க நேரிட்ட காரணத்தினால், முதன்மை நீரோட்டத்தில் இணைய முடியாமல், தம்மையே ஒதுக்கிக்கொள்ளும் அவல நிலைமை ஏற்பட்டுள்ளது. ஒரு சமூகத்தினர் பதட்டமும் இன்னொரு சமூகத்தினர் உற்சாகமும் கொள்வது பாசிசத்தின் கோரமான வெளிப்பாடாகும். இத்தகைய நிலையினை மண்ட்டோ நுணுக்கமாகப் பதிவாக்கியுள்ளார். 'சஹாய்' கதையில் மும்பையில் வாழும் மும்தாஜின் நெருக்கமான தொடர்பு இந்து நண்பர்களுடன்தான். பாகிஸ்தானில் உள்ள லாகூரில் நடந்த மதக் கலவரம் காரணமாகப் பாதிக்கப்பட்ட இந்துவான ஜுகல், அது போன்ற கலவரம் இங்கு வெடித்தால் நண்பரான மும்தாஜுனையும் கொல்ல நேரிடும் என்ற உணர்ச்சிவயப்பட்டு ஆத்திரத்துடன் பேசுகிறான். இப்பேச்சினுக்கு உள்நோக்கம் எதுவுமில்லை; தற்செயலானது. ஆனால் அது மும்தாஜின் மனதில் ஆழமான பாதிப்பினை ஏற்படுத்துகின்றது. பிறப்பால் முஸ்லிமாக இருந்தாலும், தன்னை நடுநிலையாளராகக் கருதிடும் மும்தாஜுக்கு, சுற்றிலும் நடைபெறும் கலவரங்கள் ஏற்படுத்தும் பீதியை விட, இந்து நண்பரின் பேச்சு பயத்தினை

ஏற்படுத்துகின்றது. எங்கு வாழ்வது பாதுகாப்பானது என்ற கேள்வி அவளுக்குள் கேட்டுக் கொண்டேயிருக்கிறது. இறுதியில் பாகிஸ்தானுக்குச் செல்வதற்காகக் கப்பலேறுகிறாள். பல்லாண்டுகளாக உயிருக்குயிராகப் பழகிக் கொண்டிருந்த நண்பர்களிடையிலும் இயல்பான சூழலினைச் சிதைத்துப் பரஸ்பர அவநம்பிக்கையை ஏற்படுத்துவதுதான் மத அரசியலின் திட்டமிட்ட செயற்பாடு. இத்தகைய செயற்பாடு வன்முறையை விடக் கொடூரமானது. மும்தாஜ் கப்பலுக்காகக் காத்திருக்கையில், இந்துவான காமத்தரகன் சஹாய் பற்றி விவரிக்கும் கதையானது, 'மதம்' பற்றிய மதிப்பீடுகளைச் சிதைக்கின்றது. சஹாய், அவனுக்குக் கீழிருந்த விலைமாதுவான சுல்தானாவை மதக் கலவரம் நடைபெறும் இடத்திலிருந்து பாதுகாப்பாக அழைத்துச் சென்று பணமும் நகையும் தந்து அனுப்பிவிட முயலுகையில் கொல்லப்படுகிறான். பணத்திற்காகப் பெண்ணைக் கூட்டிக்கொடுக்கும் தொழிலினைச் செய்தாலும், சஹாயின் ஆன்மா தூய்மையானதாக இருக்கிறது. மதவேறுபாட்டினுக்கப்பால், சுல்த்தானாவைக் காப்பாற்ற முயலும் சஹாய் போன்றவர்களும் மும்பையில் உள்ளனர் என்பதையறிந்தும், மும்தாஜ், பாகிஸ்தானுக்குக் கிளம்புவது அவநம்பிக்கையின் விளைவாகும். ஜுகல், சஹாய் என்ற எதிரெதிர் முனைகளின் வழியே, மத வன்முறையைத் தாண்டி, ஆழமான விவாதங்களை எழுப்புவதன் மூலம் மண்ட்டோவின் நோக்கம் நிறைவேறியுள்ளது.

சில்லிட்டுப்போன சதைப்பிண்டம் சிறுகதை ஆபாசமானது என்று எழுதப்பட்ட காலகட்டத்தில் மண்ட்டோவை நீதிமன்ற வளாகத்திற்கு இழுத்து வரக்காரணமாக அமைந்தது. சீக்கியனான ஈசர்சிங், ஏழு பேரடங்கிய முஸ்லிம் குடும்பத்தினரைத் தாக்கி, அறுவரைக் கொன்றுவிட்டு, அழகான இளம்பெண்ணைத் தூக்கிச் சென்று உடலுறவு கொள்கிறான். அவளோ ஏற்கனவே இறந்துபோன சதைப்பிண்டம். இதனால் மனப்பாதிப்பிற்குள்ளான ஈசர்சிங், தனது மனைவியுடனும் உறவுகொள்ளவியலாமல் தடுமாறுகிறான். கதையின் முற்பகுதியில் ஈசர்சிங் அவனது மனைவி குல்வந்த்கௌர் – ஆகிய இருவரிடையே நிகழும் உடலுறவுக்கான 'முன் விளையாட்டு'கள் விரிவாகச் சித்தரிக்கப்பட்டுள்ளன. மிகவும் நெருக்கமான துணையான குல்வந்த் கௌரை விட்டுவிட்டு, முன்பின் அறியாத இளம் பெண்ணுடன் உறவு கொள்ள முயன்று ஈசர்சிங் தோற்றுப்போவதன் பின்புலமாகத்தான் கதையின் முற்பகுதியைக் கருத வேண்டும். பாலியல் வன்முறை பெண்ணுடல் மீது நிகழ்த்தும் வன்முறையுடன், அத்தகைய கொடூரச் செயலுக்குக் காரணமான ஆண், மனரீதியாகப்படும் வேதனைகளும் முக்கியமானவை. வன்முறை என்ற இருபுறமும் கூரான ஆயுதம், சமயத்தில் ஏவியவனையும் தாக்கும் என்பதற்குச் சாட்சியாக ஈசர்சிங் உள்ளான். ஆறு பேரைச் சாதாரணமாகக் கொலை செய்துவிட்டு, அக்குடும்பத்தினைச் சார்ந்த அழகிய இளம்பெண்ணைப் பாலியல் வன்புணர்ச்சிக்குள்ளாக்கும் மனநிலையுடையவன், தான் புணர்ந்தது பிணத்தினை என்று அறிந்தவுடன், தன்னையே சுய வதைக்குள்ளாக்குவது

ஒருவகையில் விநோதம்தான். பேரழிவிலும் இத்தகைய மனிதன்தான் மண்ட்டோவிற்குத் தேவை. வன்முறையின் களமாக மாறியுள்ள அன்றாட வாழ்வில், வன்முறையாளனின் மனதிற்குள் பொதிந்துள்ள எதிர்நிலை, அளவில் சிறியதெனினும், சமூகம் அடுத்த கட்டத்திற்கு மாறுவதற்கும் நம்பிக்கை கொள்வதற்கும் ஆதாரமாக விளங்குகிறது. நொறுங்கிச் சிதறும் அவல வாழ்க்கையிலும், மனதை இருப்புக் குறித்து அக்கறை கொள்வது, மண்ட்டோ போன்ற கலைஞனால் மட்டுமே இயலும்.

'திற' கதையின் முடிவில் ஷகினாவின் அனிச்சைச் செயல், மிகை யதார்த்தம். மதக்கலவரத்தில் காணாமல் போன மகளைத் தேடியலை கிறார் தந்தை. அவளைத் தேடிக்காணப் புறப்பட்ட சமூக சேவகர்களால், பாலியல் வன்முறைக்குள்ளாகிறாள். அப்புறம் அவளுடைய உடல் முழுக்க அவளுக்கானது அல்ல. அவளுடைய உடல் மீது பாலியல் ரீதியில் ஆணுடல்கள் தொடர்ந்து நிகழ்த்தும் அத்துமீறல்கள், அவளின் சுயத்தினைச் சிதைக்கின்றன. போதமற்ற நிலையிலும் உடலானது வெறும் யோனியாக மட்டும் சுருங்கிப்போவதுதான் கலவரத்தின் கொடூர விளைவாகும். மருத்துவர் அவளுடைய தந்தையிடம் ஜன்னலைக் காட்டி, 'திற' என்றவுடன், அதுவரை அசைவற்று விறைத்திருந்த பெண்ணுடலின் செயலற்ற கைகள், இடுப்பில் கட்டியிருந்த நாடாவினை அவிழ்த்துச் சல்வாரைக் கீழே இறக்குகின்றன. இதுபோன்ற சம்பவம் நடைபெறு வதற்கான சாத்தியப்பாடு இல்லாமல், முழுக்க மிகையதார்த்த வகைப்பட்ட புனைவு மொழியில் கதை சொல்லப்பட்டுள்ளது என்று கூறவும் இடமுண்டு. கலவரத்தின் காரணமாக, அடக்கியொடுக்கப்பட்டுப் பிரக்ஞையற்றுப்போன பெண்ணுடல், பாலியல் வன்முறையினை இயல்பாக எடுத்துக் கொள்ளுமாறு நிலைமை மாறிவிட்டது என்பது, சூழலின் கொடூரத்தினைக் காட்டுகின்றது. பெண் பற்றிய மதிப்பீடுகள் சிதைந்து போய், எல்லாமே அபத்தமாகிப் போன சூழலினைச் சித்தரிப்பதில் மண்ட்டோவின் எழுத்து வீர்யமானது.

மத அடிப்படையில் சக மனிதர்களை விரோதித்துக் கொண்டு வன்முறையில் ஈடுபடும் ஆண்களின் உலகில், எல்லாவற்றையும் பகடி செய்கின்ற யூதப் பெண்ணான மோஸலின் மூலம் மண்ட்டோ முன்னிறுத்தும் கருத்துக்கள் முக்கியமானவை. சீக்கிய மத நம்பிக்கையின்படி ஜட்டி போன்ற சிறு டிராயரை உள்ளாடையாக அணிய வேண்டுமென்ற நிர்ப்பந்தத்துடன் செயற்படும் திர்லோச்சனையும் உள்ளாடை எதுவும் அணியாமல் நீள அங்கியை மட்டும் அணிந்திருக்கும் மோஸலினையும் எதிரெதிர் முனைகளில் காணமுடிகின்றது. மோஸல், மதரீதியாகத் தன்னுடலை அடையாளப்படுத்த முடியவில்லை. அதே நேரத்தில் திர்லோச்சனின் தாடியினை வெட்டிக்கொள்ளுமாறு தூண்டுகிறாள். அவளுடைய செயற்பாடுகள் மதஅடையாளத்தினைப் புனிதமாகக் கருதிடும் பொதுப்புத்தியின் மீது காறி உமிழ்கின்றன. வன்முறை நடைபெற்றுக் கொண்டிருக்கும் பகுதியில் வாழ்ந்து கொண்டிருக்கும் காதலியை மீட்பதற்காகச் செல்லும்போது கூட மத

அடையாளமான டர்பனைக் கழட்ட மறுக்கிறான் திர்லோச்சன். இக்கட்டான சூழலில் அவனது காதலியைக் காப்பாற்றுவதற்காக தனது அங்கியைக் கழற்றியெறிந்துவிட்டு நிர்வாணமாக ஓடுகிறாள் மோஸல். நெருக்கடியான நேரத்தில் சரியான முடிவினைத் தேர்ந்தெடுத்து உடன் செயலாற்றுபவன்தான் வீரன் என்ற ஜூலியஸ் பூசிக்கின் மதிப்பீடு முழுக்க மோஸசுக்குப் பொருந்திப் போகின்றது. கதையின் இறுதியில் மோஸல் மரணமடைவதனைத் தாங்கவியலாத மண்ட்டோ, அவளின் குரல் வழியே மதம் பற்றிய எரிச்சலூட்டும் அபிப்ராயத்தினை முன்மொழிந்துள்ளார். பல்லாண்டுகளாகப் போதனைகளின் வழியே கட்டமைக்கப்பட்ட மத நம்பிக்கைகளைத் தனது நடைமுறையின் மூலம் கேள்விக்குள்ளாக்கும் மோஸல் படைப்பாக்கம் தனித்துவமானது.

ஷரிபாள், குருமூக்சிங்கின் கடைசி விருப்பம் போன்ற கதைகள் மதத்தின் பெயரால் மனிதர்கள் உருவாக்கிடும் கலவரத்தினை வேறுபட்ட கோணத்தில் பதிவு செய்துள்ளன. மண்ட்டோ, தனது சமகாலத்தில் பற்றியெறிந்த பிரச்சினைகள் ஏற்படுத்திய பாதிப்புகளைக் கதையாக்கியுள்ளதன் மூலம் மனித இருப்புக் குறித்து ஆழமான கேள்விகளை எழுப்புகின்றனர். அவை இன்றைய இந்தியச் சூழலுக்குப் பொருத்தமாக உள்ளன. இந்துத்துவா மூலம் மத அரசியலைக் கட்டியமைத்து அதிகாரத்தினைக் கைப்பற்றத் துடிக்கும் காவி அரசியல்வாதிகளின் செயற்பாடுகளை வரவேற்கும் மேல்தட்டு, நடுத்தர மக்களின் பொதுப்புத்தியில் அதிர்வினை ஏற்படுத்த மண்ட்டோவின் கதைகள் இன்றும் தேவைப்படுகின்றன.

மண்ட்டோ இந்து-முஸ்லீம் மதக்கலவரத்தினைப் படைப்புகளின் வழியாகச் சித்தரித்தவர் என்ற பார்வை ஓரளவே ஏற்புடையது. மண்ட்டோவின் உலகு, சமூகத்தின் அடித்தளத்தில் இயங்கி கொண்டிருக்கும் மனித உயிர்களை முதன்மையாகக் கொண்டுள்ளது. குறிப்பாகப் பெண்கள், விலைமகளிர்கள், காமத்தரகர்கள், அடிப்படை பணியாளர்கள். எல்லாக் காலகட்டங்களிலும் குடும்பம், மதம் போன்ற நிறுவனங்களின் பெயரால் ஆண்களால் அடக்கியொடுக்கப்பட்டு, தங்கள் விருப்பம் போல நுகரப்படுகின்றவையாக பெண்ணுடல்கள் மாற்றப்படுகின்றன. பண்பாட்டு ரீதியில் 'பெண்' பற்றிய புனிதத்தினைக் கற்பித்துக் கொண்டே, இன்னொரு நிலையில் பெண்ணுடலை அவளுடைய மனத்திலிருந்து பிரித்து, வன்முறையின் வேட்டைக்காடாக்குவதில் ஆண் குரூரமான திருப்தியடைகிறான். வழமையான குடும்ப நிறுவனத்தில் வாழ்ந்துக் கொண்டிருக்கும் சராசரி பெண்களின் நிலை குறித்து மண்ட்டோ பெரிதும் அக்கறை கொள்ளவில்லை. விலைமகளிர்கள், தாசிகள் என்று அறியப் பட்ட காலகட்டத்தில் வாழ்ந்திட்ட மண்ட்டோ, உடலை மூலதனமாகக் கொண்டு வாழ நிர்ப்பந்திக்கப்பட்ட பெண்களின் அகவுலகினைச் சித்தரிப்பதில் பெரிதும் ஈடுபாடு கொண்டிருந்தார். மரபு வழிப்பட்ட

சக்தியின் அவதாரமாகக் கருதப்பட்ட பெண் பற்றிய புனிதப் புனைவுகளைத் தகர்த்தெறிந்துவிட்டு, உடலை வைத்து வாழ்ந்திடும் பெண்ணின் தூய்மையற்ற உடலினைக் கலகச் செயற்பாடாக மாற்றிடும் நிலையினைக் கதைகளில் கண்டறிய இயலுகிறது. அவமானம் கதையில் இடம்பெறும் சுகந்தி பத்து ரூபாய்க்காகத் தன்னுடலை விற்கும் பெண். அவள் நடப்பு சமூகத்தினை எதிர்கொள்ளும் மனவோட்டங்கள் மேன்மையான மதிப்பீடுகளை முன்னிறுத்துகின்றன. குரூபி, நோயாளி, முரடன், கிழவன் அறுவறுப்பானவன் என்று யார் வந்தாலும் மறுப்பெதுவும் சொல்லாமல், தன்னுடலைத் தந்திடும் சுகந்தியின் மனநிலையினை எப்படி மதிப்பிடுவது? பூமியில் இழிவாகக் கருதப்படும் தொழிலினைச் செய்து வாழ்ந்திடுமாறு நிர்ப்பந்திக்கப்பட்ட சூழலிலும், அவளுக்கு ஆண்கள் மீது வருத்தம்,கோபம் எதுவுமில்லை. ''புனே போய்ச் சேர்ந்தவுடன் உனக்கு மணியார்டர் அனுப்புகிறேன். இத்தொழிலை நிறுத்திவிடு'' என்று உரிமையுடன் பேசிடும் மாதுவின் பொய்மையும் ஏமாற்றும் கூட அவளுக்குத் தேவைப்படுகின்றன. பணம் எதுவும் தராமல் அவ்வப்போது அவளுடன் உறவு கொண்டு விட்டுச் செல்லும் மாதுவின் போலித்தனம் குறித்தும் அவள் வருத்தப்படவில்லை. சாராயம் குடித்துத் தலைவலியினால் அவதிப்பட்டுக்கொண்டிருந்தபோது, தரகரால் வற்புறுத்தி அழைத்துச் செல்லப்பட்ட சுகந்தியின் முகத்தின் மீது, காருக்குள்ளிருந்து டார்ச் ஒளியைப் பாய்ச்சிய சேட், 'ஓ'வென்று மட்டும் சொல்லிவிட்டு வேகமாகக் காரினை ஓட்டிச்செல்கிறான். அவளைப் பார்த்த ஒருவன், எதுவும் பேசாமல், அவளைப் புறக்கணித்தது, அவளுடைய இருப்பினைக் குதறியெறிந்துவிட்டது. அவளது சுயம் தகர்ந்த நிலையில், இதுவரையில் அவளுக்குள் படிந்திருந்த நல்ல அம்சங்கள் நொறுங்கிப் போகின்றன. அவளுடைய அறையில் மாட்டி வைக்கப் பட்டிருந்த நான்கு ஆடவரின் போட்டோக்களையும் பிடுங்கி வெளியே தூக்கி எறிகின்றாள். அவளுடன் இதுவரை பொய்மையாகப் பேசி நடித்திட மாதுவுக்கு தந்த அனுமதியை மறுத்து, அவனைக் கடுமையாகத்திட்டி வெளியேற்றுகிறாள். எனினும் அவளுக்குள் கனன்று கொண்டிருக்கும் மனதின் வெக்கை அடங்கவில்லை. சுயமரியாதை என்பது மேல்தட்டு கனவான்களுக்கும், சமூகம் விதித்திட்ட நெறிகளைப் பின்பற்றும் ஒழுக்கவாதிகளுக்கும்தான் உண்டு என்பதான பாவனையைச் சுகந்தி மூலம் மண்ட்டோ தகர்க்கின்றார். எல்லாவிதமான ஒழுங்குகளையும் புனிதங்களையும் மீறி, மனித மனம், நுட்பமான நிலையில் தன்னுடைய இருப்பினை அர்த்தப்படுத்துகின்ற நிலையானது, கதையின் வழியே முன்வைக்கப்பட்டுள்ளது.

நூறு விளக்குகளின் வெளிச்சம் கதையில் விலைமகளுக்கும் தரகனுக்குமான முரண் மிகையதார்த்தத் தளத்தில் விவரிக்கப்பட்டுள்ளது. நண்பனிடம் பேசும் அவள் சொல்லுகிறாள் ''...நான் அவனைச் சரியாகக் கூடப் பார்க்கவில்லை. நான் ஏன் அந்த தரகனின் தலையில் ஒரு

கல்லைத் தூக்கிப் போடவில்லை என்ற சிந்தனைதான் என்று. "அது உன்னதமான செயலாக இருந்திருக்கும்" என்று ஆமோதிக்கிறான் நண்பன். கதையின் முடிவில் காமத்தரகன் தலை நசுங்கிச் செத்துக்கிடக்கிறான். அவளோ நிம்மதியாகத் தூங்கிக் கொண்டிருக்கிறாள். தரகனின் தலையில் யார் கல்லைத் தூக்கிப்போட்டது என்பதற்குப் பிரதியில் குறிப்பு எதுவுமில்லை. ஒருக்கால் விலைமாதுவாக இருக்கலாம். ஆயின் தரகனின் பிணத்தின் அருகில் அவளால் எப்படி நிம்மதியாகத் தூங்க முடிகிறது? இதுதான் வாழ்க்கை என்ற பேரோடையில் நிகழ்ந்திடும் விநோதங்கள். கண்கூசும் வெளிச்சத்திலும் உறங்குமளவு உடல் ரீதியில் அலுப்புற்றவள், அவன் பணம் வேண்டாம் என்றவுடன், 'பணத்தினைத் திரும்ப வாங்கிக் கொள்' என்கிறாள். கேவலமானதாகக் கருதப்படும் தொழில் செய்ய நேரிட்டாலும், அவளுக்குள் நேர்மை பொதிந்துள்ளது. இத்தகைய நல் மனதுடையவளாய் தரகனின் பிணத்தருகில் நிம்மதியாக தூங்க இயலுகிறது எப்படி என்பது பிரதியானது வாசிப்பில் எழுப்பும் கேள்வியாகும். ஒருக்கால் கதை சொல்லி போல ஆத்திரமுற்ற வேறு யாராவது அவனைக் கொன்றிருக்கவும் வாய்ப்புள்ளதா?

தன்னைத் தேடி யாராவது வரமாட்டானா என்று காத்திருக்கும் சுல்தானா படும் துயரங்கள் கறுப்பு சல்வாரில் ஆழமாக வெளிப்பட்டுள்ளன. சுல்தானா போன்ற விலைமாது, பக்கிரியின் பின்னால் மூட நம்பிக்கையுடன் ஓடிக்கொண்டிருக்கும் பக்ஷ்ஷுடன் வாடி, சலிப்படைந்திடும் அவளின் வாழ்க்கையில் குறுக்கிடும் சங்கரும் காசுக்காகத் தனது உடலை விற்பவள் என்ற ரீதியில் பேசுகிறான். இத்தகை சூழல் சுல்தானாவிற்கு வேடிக்கையாக இருக்கிறது. அவனிடம் முகரம் பண்டிகைக்காக கறுப்பு சல்வார் துணி கேட்கிறாள். சராசரி பெண்ணுக்கும், விலைமாதுவிற்கும் உணர்வு, விருப்பு வெறுப்பு ரீதியில் பேதம் எதுவுமில்லை என்பது சூசகமாகக் கதையில் வெளிப்பட்டுள்ளது.

பெண் பற்றிய மரபு வழிப்பட்ட ஒற்றைப் பார்வையினை மறுத்திடும் மண்ட்டோ, பல்வேறு மதிப்பீடுகளால் நசுக்கப்பட்ட போதிலும் நூதனமான எண்ணங்கள், கற்பனைகளுடன் ரத்தமும் சதையுமாக உடல்ரீதியில் வாழ்ந்திடும் பெண்களின் உலகினைக் கதையாக்குவதில் பெரிதும் வெற்றியடைந்துள்ளார். முப்பத்தைந்து வயதானவருக்கு இரண்டாம் தாரமாக வாழ்க்கைப்படுகிறாள் ஜூபைதா. பொருளியல் ரீதியில் வளமான வாழ்க்கையெனினும், குழந்தை பிறக்காத நிலையில் மனப்பிறழ்வுக்குள்ளாகிறாள். கற்பனையில் குழந்தையுடன் வாழ்வதாக ஜூபைதாவின் உலகு உருமாறுகின்றது. அதனைப் போக்கிட குழந்தையைக் கொண்டு வந்து, அவளுக்குப் பிறந்தது என்று நம்ப வைக்கிறான் கணவரான இலுமுதின். குழந்தையைக் கண்டு மகிழ்ச்சியுற்ற ஜூபைதா, குழந்தைக்குப் பால் தர முயன்று, பால் சுரக்காமையினால், முலைகளைச் சவரக்கத்தியினால் வெட்டிக்கொண்டு மாண்டு போகிறாள். வளமான வாழ்க்கையில், அன்பான கணவன்

துணையிருக்கும் போதும், பெண்ணுடலின் இயல்பான மறுஉற்பத்தியின் விளைவான குழந்தை வேண்டுமென நினைப்பது ஆழ்ந்த ஆய்விற்குரியது. உடல்ரீதியில் பெண்ணுக்கான கொண்டாட்டமும் பரவசமும் நாளுமானது என்ற நிலையில் பெண் பற்றிய புதிர்களும் புனைவுகளும் பெருகுவதில் வியப்பேதுமில்லை. ஏற்கனவே நிலவும் மதிப்பீடுகளுக்கு அப்பால் பெண் தனக்கான புனைவினைத் தகவமைப்பதன் சான்றாக ஜுபைதாவினை மண்ட்டோ படைத்துள்ளார்.

மம்மி என்று அழைக்கப்படும் ஸ்டெல்லா ஜேக்கன் பற்றிய கதையில் கதைசொல்லியான மண்ட்டோ திரைப்படத் தொழில் பின்புலத்தில் ஆண்களுக்கும் பெண்களுக்குமான உறவினை விவரிக்கின்றார். ஆண் பெண் உறவு பற்றிய ஒழுக்க விதிகளுடன் இயங்கும் இந்திய மரபுச் சூழலில் மும்பை போன்ற நகரங்களில் வாழும் மேல்தட்டுப் பெண்களின் துணிவான மனநிலையும் செயற்பாடும் முக்கியமானவை. ஆணின் துணையின்றி தனித்துச் சுயமாக இயங்கும் பெண்ணான மம்மி, சேத் மோசமான நோயினால் தாக்குண்டு பலவீனமடைந்தபோது துணிவுடன் செயற்பட்டு, அவனைக் காப்பாற்றுகிறார். இக்கட்டான சூழலில், தீர்க்கமான முடிவெடுக்கும் மம்மி பற்றிய சித்திரம் பல்வேறு தளங்களுக்கு விரிந்து, நட்பு பற்றிய ஆழமான கேள்விகளை முன்வைக்கிறது. வலியினையும் துக்கத்தினையும் செரித்துக் கொண்டு, அடுத்த நாளினைக் குதூகலத்துடன் எதிர்பார்த்துக் காத்திருக்கும் பெண்களின் உலகு, ஆண்களுக்கு முற்றிலும் அந்நியமானது என்பது வெவ்வேறு பெண்களின் மூலம் மண்ட்டோ கதைகளில் நுட்பமாக வெளிப்பட்டுள்ளது.

பொருளியல் வளமும் அதிகாரத்தின் ருசியும் தேடியலையும் சராசரி ஆண்களின் பொதுப்புத்தி குறித்து மண்ட்டோ பெரிதும் அக்கறை கொள்ளவில்லை. அழகான விலைமாதுவுடன் தொடர்புகொண்ட ஹமீது, அவளுக்குப் பிறக்கவிருக்கும் குழந்தையினைத் தன்னுடைய வாரிசு என்று கருதி படும் மனஉளைச்சல், இறுதியில் அக்குழந்தையினைக் கொல்வது வரை செல்கின்றது. குழந்தையின் சாயல், விலைமாதுவுடன் சேர்ந்து வாழ்கிறவனுடன் ஒத்துப் போவதனைக் கண்டறிந்து, மனரீதியில் விடுவிப்பிற்குள்ளாகும் ஹமீதுவின் குற்ற மனமும் விடுவிப்பும் சாதாரணமானவையல்ல. ஆண் மேலாதிக்க நிலையில் பெண்ணுடல் மீது அத்துமீறும் ஆணுக்கு ஏற்படும் வாரிசு பற்றிய பயம் வேடிக்கையாக விவரிக்கப்பட்டிருப்பினும், சமூக மதிப்பீட்டில் பண்பாட்டு அதிர்ச்சியை ஏற்படுத்துவதாக உள்ளது.

விலை மகளிரைக் கூட்டிக் கொடுத்து வாழும் குஷியபா, ஒரு நிலையில் அடையும் மன உளைச்சல்களும், அதிலிருந்து விடுபட அவன் செய்யும் சாகசமும் மண்ட்டோ முன்னிறுத்தும் மாறுபட்ட ஆணின் சித்திரம். மண்ட்டோவின் பார்வையானது, ஒடுக்கப்பட்டவர்களின் மீது குவிவதால், பெரிதும் ஆண்கள் குறித்து அக்கறை கொண்டிருக்கவில்லை.

சுதந்திரத்திற்கான கதையானது அரசியல் பற்றிய மண்ட்டோவின் கருத்தினை வெளிப்படுத்துகிறது. இந்தியாவில் சுதந்திர போராட்டம் வீச்சாக நடைபெற்றுக் கொண்டிருந்தது. ஜாலியன் வாலாபாக் பூங்காவில் தினமும் மக்கள் கூடி ஆர்ப்பரிக்கின்றனர். விடுதலைப் போராட்டத்தின் தலைவராக வரும் எழுபது வயதுக் கிழவரான பாபாஜி என்று கதையில் குறிப்பிடப்படுபவர் பாபுஜியான காந்தி ஆவார். ஆங்கிலேயருக்கு எதிராகப் போராட்டத்தினைத் தூண்டிவிடுவதும், அது மக்கள் போராட்டமாகப் பரவி உச்ச நிலையினை அடைந்தவுடன் பின்னுக் கிழுப்பதும் என்று காங்கிரசின் போராட்ட முறையினை மண்ட்டோ பதிவாக்கியிருப்பது வரலாற்று உண்மை. இந்திய விடுதலைப் போராளியான குலாம் அலியும், வீராங்கனையான நிகாரும் திருமணம் செய்து கொள்ள முடிவெடுத்து, பாபாஜியிடம் ஒப்புதல் வேண்டுகின்றனர். அவர்களுடைய திருமணத்தினை நடத்தி வைக்கும் பாபாஜி, கணவன் மனைவியாக உடல் ரீதியான உறவினைத் தவிர்த்து நட்பாக மட்டும் வாழ வேண்டுமென்று வலியுறுத்துகின்றனர். அதனைக் கேட்ட குலாம் அலி, "அவர்களுடைய திருமணம் இந்தியா விடுதலை அடையும்வரை நட்பு முறையில் மட்டுமே இருக்கும்" என்று உறுதியெடுக்கிறான். நிகாரும் அதனை வழிமொழிகின்றாள். இயல்பான ஆண் பெண் உறவினையும் நாட்டின் விடுதலையினையும் குழப்பிக் கொள்ளும் பாபாஜியின் பார்வையானது அடிப்படையில் வக்கிரமானது. இயற்கைக்கு மாறான நிலையினைக் கணவன் மனைவியினரிடையே திணிக்கும் பாபாஜியின் அரசியலானது வன்முறையினைத் தளமாகக் கொண்டுள்ளது. தந்திரம் மூலம் அரசியல் வியாபாரம் செய்யும் வியாபாரிகள் பெருகியுள்ள நாட்டில், பாபாஜியின் செயற்பாட்டினால் வேதனைப்படும் குலாம் அலி, நாளடைவில் அவருக்குத் தந்த வாக்குறுதியை மீறுகிறான். நிகாருக்குக் குழந்தைகள் பிறக்கின்றன. எந்தவொரு மகானும் மாபெரும் புனிதத்தின் பெயரால், இயற்கையின் போக்கினைத் தடுத்து நிறுத்தி, மனிதர்களைச் சோதனைக்களமாக்குவது அர்த்தமற்றது என்று நுட்பமாகச்சாடுகிறார் கதை சொல்லியான மண்ட்டோ. மகாத்மா காந்திஜி என்று கட்டமைக்கப்பட்ட புனைவினை, அவர் வாழ்ந்த காலகட்டத்திலே படைப்பின் வழியாகச் சிதைத்துக் கேள்விகளை எழுப்பியுள்ளது மண்ட்டோவின் தனித்துவமாகும்.

மதக் கலவரத்தின் போது நடைபெற்ற சம்பவங்களை அப்படியே பதிவாக்குவதில் மண்ட்டோவிற்குப் பெரிதும் அக்கறையில்லை. யதார்த்தமான கதை சொல்லல், வாசிப்பில் வாசகனின் மனதினைப் பிழிந்து, கண்களில் சொட்டுக் கண்ணீர் துளி வெளிவர வழி வகுக்கும். சோகத்தில் ஆழ்ந்திடும் வாசகன், இத்தகைய துயரச் சம்பவங்களுக்கு மூலம் யாது என்ற சித்தரிப்பதில்லை. அவனுக்குப் பிரதி மூலம் கிடைக்கும் சோகம் போதும். இந்நிலைமைக்கு மாறாக கடந்த காலச் சம்பவங்களை விவரிக்கும் போது, அக்கதையில் படைப்பாளியின் குரல்,

ஏதோ ஒரு நிலையில் வெளிப்பட வேண்டும். கதை முடிவடைந்தாலும், அது தொடர்ந்து வாசகரின் மனத்தில் கேள்விகளை எழுப்பிக் கொண்டேயிருக்க வேண்டும். வெறும் சோகத்தினை விட செயலூக்கம் மிக்கதான சிந்தனையைத் தூண்டுவதாக அமைவதே சிறந்த படைப்பின் தன்மையாகும். இத்தகைய தன்மையிலே மண்ட்டோவின் பெரும்பாலான படைப்புகள் உள்ளன. அவை வாசகரைக் கதையுடன் ஒன்றுவதிலிருந்து தடுத்து, அறிவுப்பூர்வமான விவாதத்தினை ஏற்படுத்துகின்றனவாக உள்ளன. மண்ட்டோவின் சொற்சித்திரங்கள் 1948ஆம் ஆண்டில் கறுப்புச் சட்டங்கள் என்ற பெயரில் 34 குட்டிக்கதைகளாக வெளியாகியுள்ளன. வடஇந்தியா முழுவதும் மதத்தின் பெயரால் வன்முறை அழுத்தமாகப் பரவிவரும் வேளையில், பாசிசத்தின் கோர முகத்தினைப் பகடி செய்திடும் வகையில் எழுதப்பட்ட கதைகள், அரசியல் ரீதியில் பெரும் விவாதத்தினை ஏற்படுத்துகின்றன. உயிரினங்களில் பகுத்தறிவு மிக்கனவாகக் கருதப்படுகின்ற மனிதனின் அல்பத்தனங்களும், கும்பல் மனநிலை காரணமாகத் தன்னைச் சீரழித்துக் கொள்ளும் கேவலங்களும் தொடர்ந்து நிகழ்கையில், இதுவரையில் போதிக்கப்பட்டு வந்த அறமும் நீதியும் அர்த்தமிழந்து போகின்றன. கால வெளியில் மனித இருப்பின் பன்முகத் தன்மையைப் பதிவாக்குவதில் மண்ட்டோவின் சொற்சித்திரங்கள் அருமையானவை.

சிறுகதை படைப்பது என்ற நிலைக்கு அப்பால், உரைநடையிலும் சாதனையாளராக மண்ட்டோ விளங்குகிறார். திரைப்பட நடிகர்கள் பற்றி எழுதப்பட்ட கட்டுரைகள், அவருடைய சமகாலத்திய கலையுலக வாழ்க்கையின் பதிவுகள். அவை சுவாரசியம் மிக்கனவாகும். முன்கூட்டிய அபிப்ராயமும் மனத்தடையும் இல்லாமல், நண்பர்களைப் பற்றிய அனுபவங்களையும் அபிப்ராயங்களையும் பகிர்ந்து கொள்ளும் மண்ட்டோவின் எழுத்தில் அந்தரங்கம் கசிகின்றது. எழுத்து வட்டத்திற்குள் மட்டும் படைப்பாளி இயங்க வேண்டுமென்ற நிலையினை மீறிப் பல்வேறு துறையினருடனும் தொடர்பு கொள்ள வேண்டுமென்பதனை 'நினைவோடை' கட்டுரைகள் வலியுறுத்துகின்றன.

சிறுகதை என்ற கலை வடிவத்தில் அதிகபட்ச சாதனையாளரான மண்ட்டோ, மனிதனின் இருப்பு, அவலம் குறித்துப் படைப்புகளின் வழியே எழுப்பியுள்ள கேள்விகள், இன்றைய இந்திய அரசியல் சூழலுக்குப் பொருந்துகின்றனவாக உள்ளன. இனம், மதம், மொழி, சாதி வழியாக அரசியல் நடத்தி, எங்கும் ஒற்றைத் தன்மையினைப் புகுத்தி, அதிகாரம் செலுத்தும் குழுவினர், எந்த நேரத்திலும் வன்முறையினைப் பெரும்பான்மையினர் சம்மதத்துடன் கட்டவிழ்த்துவிட வாய்ப்புள்ளது. இந்நிலையில் அதிகார ரீதியில் குரல்வளை நெறிக்கப்பட்டுச் சிதைக்கப்படும் மனித முகங்கள் விழிப்படைந்திட, பன்முகத்தன்மைகள் கொண்ட மண்ட்டோவின் படைப்புகள் கருத்து ரீதியில் தளம் அமைத்திட அடிப்படையாக விளங்குகின்றன என்பது மறுக்கவியலாத உண்மை. ●

மண்ட்டோ

நிர்வாணம், அழுக்கு, இருள், நாற்றம் என ஒதுக்கப்பட்ட எல்லாவற்றையும் பாடியவன்

அ. மார்க்ஸ்



சென்ற நூற்றாண்டின் உலகளவில் சிறந்த படைப்பாளிகளில் ஒருவனான சாதத் ஹஸன் மண்ட்டோ (1912-1955) இறந்த அய்ம்பதாம் ஆண்டு இது. புதுமைப்பித்தன், மௌனி எனக் குண்டு சட்டிக்குள் குதிரை ஓட்டிக் கொண்டிருக்கும் நமது சனாதனச் சேறு படிந்த எழுத்துச் சூழலில் ஒரு அதிர்ச்சி இடையீடாக மண்டோவின் அய்ம்பதாம் நினைவு நாளில் ஒரு மிகச் சிறந்த அஞ்சலியைச் செலுத்தியுள்ளனர் இராமானுஜமும், ப.தி. அரசும். மண்டோவின் முக்கிய படைப்பு களையும் மண்ட்டோ மீதான சில கூர்மையான அவதானிப்புகளையும் சிறந்த முறையில் மொழியாக்கிப் பதுப்பித்துக் குறைந்த விலையில் தமிழுலகிற்கு அளித்தமைக்காக (மண்ட்டோ படைப்புகள், நிழல் வெளியீடு, விலை ரூ.250) இவர்களை மனதாரப் பாராட்ட வேண்டும். இது புதுமைப்பித்தன் நூற்றாண்டு. நமது திருநெல் வேலிப் பெருமக்களும், பித்தளை விற்றுச் சம்பாதிக்கும் பெரு முதலாளிகளும் இங்கே என்னென்ன லூட்டி அடிக்கப் போகிறார்களோ. நினைத்தாலே அச்சமாய் இருக்கிறது. இச்சூழ லில் மண்ட்டோ படைப்புகள்

தொகுப்பாய் வந்திருப்பது ஒப்பிட்டுப் பார்ப்பதற்கு நமக்கு மிகவும் உதவியாக இருக்கும்.

புதுமைப்பித்தன் உள்ளிட்ட நமது தமிழின் ஆகச்சிறந்த எழுத்தாளர்கள் பலரும் கிராமம், சாதி, குடும்ப உறவுகள், சனாதன மத மதிப்பீடுகள் இவற்றைத் தாண்டத் திராணியற்று மண்ணின் மணம் சமழ்ந்தவர்கள். பித்தன் திருநெல்வேலியைத் தாண்டியதில்லை. சென்னை போன்ற பெரு நகரத்திற்கு வந்து நகர வாழ்வை எழுதியபோதும் கூட அவை திருநெல்வேலி மனப்பாங்கைத் தாண்டிச் சென்றதில்லை. மண்ட்டோ முழுக்க முழுக்க நகரத்தை எழுதியவன். சமகால அரசியல் மனித உறவுகளில் ஏற்படுத்திய பாதிப்புகளிலிருந்து ஒதுங்காதவன். குடும்ப உறவுகளை முதன்மைப்படுத்தாது குடும்ப அமைப்பிற்கு அப்பாற்பட்ட உறவுகளை, இணைவுகளை, நட்புகளை, இல்லங்களைப் பாடியவன், எழுதியவன். மதம். சாதி, மொழி. இனம் என்கிற குறுகிய எல்லைக் கோடுகளை தனது எழுத்தின் வீச்சில் எரித்துப் பொசுக்கியவன். தேசப்பற்று, நாடு, எல்லைக் கோடுகள் ஆகியவற்றை அவனளவிற்கு எள்ளி நகையாடியவர்களைச் சொல்ல வேண்டுமெனில் பெரியார் ஈ.வே.ரா. தவிர வேறு நமக்கு நாதியில்லை.

அமிர்தசரஸில் இருந்த நடுத்தர வர்க்கக் காஷ்மீர முஸ்லிம் குடும்பமொன்றில் பிறந்த மண்ட்டோ முதலில் அமிர்தசரஸிலும் பின்னர் சிறிது காலம் அலிகார் முஸ்லிம் பல்கலைக்கழகத்திலும் கல்வி பயின்ற பின் 1936ல் ஒரு சினிமா பத்திரிகையின் ஆசிரியராக மும்பைக்கு வந்தார். 1941ல் டெல்லி அகில இந்திய வானொலியில் வேலைக்குச் சேர்ந்தார். மீண்டும் 1943ல் மும்பைக்கு வந்த மண்ட்டோ அன்று புகழ்பெற்று விளங்கிய 'பம்பாய் டாக்கீஸ்' என்னும் திரைப்பட நிறுவனத்தில் இணைந்தார். அன்றைய இந்தித் திரைப்படத் துறையிலிருந்த முக்கிய கலைஞர்கள் பலரும் மண்ட்டோவின் நண்பர்கள். நிறையச் சம்பாதித்தார். நிறையச் செலவு செய்தார். ஏராளமாக எழுதினார். தேசப் பிரிவினைக்குப் பின் தான் மிகவும் நேசித்த மும்பை நகரத்தை விட்டு விட்டுப் புதிதாய் உருவான பாகிஸ்தானின் தலைநகரான கராச்சிக்கு வந்தார். பிரிவினை என்கிற அரசியல் நடவடிக்கையை அவரால் புரிந்து கொள்ள இயலவில்லை. பிரிவினையை ஒட்டிய கலவரங்கள், கொலைகள், கடத்தல்கள், பாலியற் கொடுமைகள், இடப்பெயர்வுகள் அன்று வடபுலமெங்கும் ஒலித்த மரணப் பேரொலிகள் அவர் மன நிலையைப் பாதித்தன. சிறிது காலம் மனநல மருத்துவமனையிலும் இருக்க நேரிட்டது. நேற்றுவரை இந்து முஸ்லிம் என்கிற அடையாளமின்றிப் பழகியவர்கள் இன்று ஒருவரை ஒருவர் "மற்றவராய்" எதிர்கொண்ட தோடன்றி மற்றவரைத் தன் இருப்பை அச்சுறுத்துபவராய், நீக்கப்பட வேண்டியவராய்க் கருதிய நிலைக்குத் தன்னை தகவமைத்துக்கொள்ள அவரால் இறுதிவரை இயலவில்லை. புதிய சூழலின் அபத்தங்களை தன் எழுத்தின் மூலமும், குடிப்பழக்கத்தின் மூலமுமே அவரால் எதிர்கொள்ள முடிந்தது. ஒரு கலைஞன் வேறென்ன செய்ய இயலும்?

இதற்கிடையில் அன்று செல்வாக்குடனிருந்த முற்போக்கு எழுத்தாளர் சங்கமும் எளிதாய்க் கட்டமைக்கப்பட்டிருந்த நாட்டை ஆண்ட பிரிட்டிஷ் அரசும், பின்பு புதிதாய் உருவான பாகிஸ்தான் அரசும் அவரது எழுத்துக்களை 'ஆபாசம்' எனக்குற்றம் சாட்டின. கோர்ட்டுக்கு இழுத்தன. அவரைச் சமநிலைப்படுத்தத்தக்க மந்திரத் திரவமாய் 'விஸ்கி' மட்டுமே விளங்கியது. குடித்தே செத்தார். சாவதற்காகவே குடித்தார். சாகும்போது அவர் வயது 43. மண்ட்டோ என்ற மகத்தான கலைஞரின் 'மதிப்பற்ற வாழ்க்கை'ச் சுருக்கம் இதுவே.

தனது நேசத்திற்குரிய மும்பை நகரத்தை விட்டுச் சென்றதை அவரால் தாங்கிக் கொள்ள இயலவில்லை. அவருக்கும் மும்பைக்குமான தொடர்பு வரலாற்றுக் காரணங்களின் அடிப்படையிலானதோ, கலாச்சார ரீதியானதோ இல்லை அறிவு ரீதியானதோ அல்ல. மும்பையுடன் பிரிக்க இயலாமல் கட்டுண்டிருந்ததற்குக் காரணம், "அது என்னிடம் எந்தக் கேள்வியையும் கேட்டதில்லை, குடும்பத்தால் மறுக்கப்பட்டு, உணர்வு நிலையில் ஒரு 'ஜிப்ஸி'யாக இருந்த மனிதனாகிய என்னை அது, தன் தாராளமான மார்பில் ஏற்றுக்கொண்டது" என்றார். மும்பையிலிருக்கும் போதுதான் அவருக்குத் திருமணம் நடந்தது. அவரது முதலிரண்டு குழந்தைகளும் பிறந்தன. குடும்பத்திற்கு அப்பாற்பட்ட உறவுகளில் சுகிக்கும் மனம் ததும்பிய அவரது இந்து-முஸ்லிம் நண்பர்கள் எல்லோரும் மும்பையிலேயே இருந்தனர். "பம்பாயை நான் காதலித்தேன். இன்னும் காதலிக்கிறேன்" என்று பின்னாளில் மண்ட்டோ புலம்பினார்.[1] நகரத்தின் பரபரப்பை, வேகத்தை, என்றும் புதிதான தன்மையை, அதன் அசுத்தத்தை, பன்மைத் தன்மையை, கலாச்சார மயக்கத்தை, அதன் குடிசாலைகளை, வேசிகளை அவர் காதலித்தார். வேசிகளையும் ஒதுக்கப்பட்டவர்களையும் அவர் நேசித்ததென்பது அவர்களின் மீது கொண்ட அனுதாபத்தால் அல்ல. அவர்களின் இருப்பின் நியாயத்தை, அவர்களின் சுய கௌரவத்தை, தொழிற் நேர்மையை ஏற்றுக்கொண்டார்.

கலாச்சாரம் மயங்கிய வெளியாய்த் தான் நம்பியிருந்த நகரம் உறுதியான மத அடையாளங்களுடன் பிளவுண்டு ஒன்றையொன்று அழித்துக்கொண்ட போது அந்தச் சூழலை அவரது தந்திரமற்ற மனத்தால் எதிர் கொள்ள இயலவில்லை. நடிகர் ஷ்யாமும், மண்ட்டோவும் ரத்தமும் சதையுமாக வாழ்ந்தவர்கள். அவர் இறந்த செய்தி வந்தபோது பாகிஸ்தானில் ஒரு மனநோய் விடுதியில் இருந்தார் மண்ட்டோ. "உனக்குத் தெரியுமா என் மிகச் சிறந்த நண்பன் இறந்துவிட்டான்" எனத் தன் வேதனையைச் சக நோயாளியிடம் பகிர்ந்துகொண்டவர் அவர். ஷ்யாம் குறித்த மண்ட்டோவின் நினைவுகளை ராமாநுஜத்தின் தொகுப்பில் படிக்கும் யாரும் அடையாளங்களைச் சிதைத்தெழுந்த அவர்களின் நட்பைப் புரிந்து கொள்ள இயலும். பிரிவினைக்குப் பிந்திய சூழலில் ஏதோ ஓர் கணத்தில்

"நீ ஒரு இந்து" என ஷ்யாமை அடையாளப்படுத்த வேண்டிய நிலை மண்ட்டோவுக்கு ஏற்படுகிறது. இன்னொரு கணத்தில், "நான் ஒரு முஸ்லிம். என்னைக் கொலை செய்ய வேண்டும் போல உனக்குத் தோன்றவில்லையா," என ஷ்யாமிடம் கேட்கவும் செய்கிறார். மண்டோவினும் இளகிய மனநிலையுடைய ஷ்யாம் சொல்கிறார் : "இப்போது இல்லை ... ஆனால் முஸ்லீம்கள் செய்த அட்டூழியங்களைக் கேட்டுக் கொண்டிருந்தபோது நான் உன்னைக் கொலை செய்திருக்கக் கூடும்."[2]

இதெல்லாம் என்ன? இப்படியாக ஒரு அடையாளப் பிரக்ஞை அவர்களிடையே எப்படி ஏற்பட்டது? ஒருவரை ஒருவர் "மற்றவராய்" அடையாளங்கண்டு கொள்ளக் கூடிய சூழலை எப்படி எதிர்கொள்வது? 'மஜ்மூர்' திரைப்படக் கதை விவாதத்தின்போது மண்ட்டோ ஒரு கருத்தை முன் வைக்கிறார். கதாசிரியர் நஸீர் அஜ்மீரி, "இதுபோன்ற கூட்டங்களுக்கு நீங்கள் மண்ட்டோவிற்கு அழைப்பு விடுக்கக்கூடாது. அவரும் ஒரு சிறுகதை எழுத்தாளர் என்பதால் முன் தீர்மானங்களோடு இருப்பார்" என்கிறார். தான் பாகிஸ்தானைத் தேர்வு செய்ததற்கு இக்கூற்று ஒரு முக்கிய காரணமாக இருந்ததென்கிறார் மண்ட்டோ. "இது ஒரு முட்டுச் சந்து." இதில் தொடர்ந்து செல்ல இயலாது எனப் "பக்கத்துப் பாதையை"த் தேர்வு செய்த மண்ட்டோவுக்கு அங்கும் எட்ட முடியாமற் போனதை நம்மால் புரிந்துகொள்ள முடிகிறது.

புதிய இடத்தில் ஒட்ட முடியாமற் போனது தவிர புதிய தேசம் ஒன்று உருவாவதையே அவரால் புரிந்து கொள்ள இயலவில்லை. அரசியல் அதிகாரத்தை கையில் வைத்துள்ள ஒருவர் சிவப்பு பென்சிலால் புவியியல் வரைபடம் ஒன்றின் மீது போடுகிற ஒரு கோடு அப்பகுதியில் வசிக்கும் மக்களின் தேசத்தை, வாழிடத்தை, அடையாளத்தை நிர்ணயிப்பதென்பது பயித்தியக்காரத்தனமாக இருக்கிறது அவருக்கு. இந்தப் பயித்தியக்காரத்தனத்தை வெளிப்படுத்துகிற அவரது மிகச் சிறந்த கதையான 'டோபா டேக்சிங்' இத்தொகுப்பில் உள்ளடக்கப்படாதது ஒரு பெருங்குறை. இதைப் பயித்தியக்காரத்தனம் என்பதைப் பயித்தியங்கள் மட்டுமே புரிந்து கொள்ளக்கூடியதாக அமையும் சூழல் முரணை நமது நெஞ்சில் உறைய வைப்பது அக்கதை.

'இந்தியாவைப் பாகிஸ்தானிலிருந்தும், பாகிஸ்தானை இந்தியாவிலிருந்தும்' என்னால் பிரித்துப் பார்க்க இயலவில்லை என்னும் மண்ட்டோ,

> "பாகிஸ்தான் இலக்கியம் இந்திய இலக்கியத்திலிருந்து வேறுபடுமா? ஒன்றாய் இருந்த இந்தியாவில் நான் எழுதியவை இனி யாருக்குச் சொந்தம்? ... என்னால் தீர்க்க இயலாத பிரச்சினை இதுதான்: இப்போது நாம் எந்த நாட்டைச் சேர்ந்தவர்கள்? இந்தியாவா? பாகிஸ்தானா? ஒவ்வொரு நாளும் இரக்கமேயின்றி

சிந்தப்படும் இரத்தமெல்லாம் யாருடையவை? மதம் என்னும் சதை உரிக்கப்பட்டுக் கொல்லப்பட்டவர்களின் எலும்புக்கூடுகளை எரிப்பதா? புதைப்பதா?

.... எல்லோரும் பின்வாங்கிக்கொண்டிருப்பதாகவே தோன்றுகிறது. சாவும், பேரழிவுமே முன்னகர்ந்து கொண்டுள்ளன. முன்னுதாரணம் சொல்ல இயலாத ஒரு அத்தியாயம், ரத்தத்தாலும் கண்ணீராலும் எழுதப்பட்ட ஒரு அத்தியாயம் வரலாற்றில் சேர்க்கப்பட்டது.

இந்தியா சுதந்திரமடைந்துவிட்டது. பிரிக்கப்பட்ட நாளிலிருந்து பாகிஸ்தானும் சுதந்திரமடைந்துவிட்டது. ஆனால் முன் தீர்மானங்களாலும், மத வெறியாலும், காட்டுமிராண்டித் தனத்தாலும் மனிதர்களின் அடிமைத்தனம் மட்டும் இரு அரசுகளிலும் தொடர்ந்து தக்கவைக்கப்படுகிறது.[3]



என்றும் குமுறினார். இந்துக்கள் - முஸ்லிம்கள் இரு சாராருமே கொல்லப்படுகின்றனர். ஏன்? வெவ்வேறு பதில்கள் சொல்லப் படுகின்றன. இந்தியப் பதில், பாகிஸ்தானி பதில், பிரிட்டிஷ் பதில். எல்லா கேள்விகளுக்கும் பதில்கள் உண்டு. உண்மையைத் தேட முயற்சித்தீர்களானால் குருட்டுத்தனமாக அலைய வேண்டியதுதான்.

இந்தப் பதில் கிடைக்காத கேள்வி களிலிருந்து அவரது உளப்பிறழ்வே அவரைக் காப்பாற்றியது. மருத்துவ மனையில் சேர்ந்து 'பிறழ்ந்த' அவர் மனம் 'சரி' செய்யப்பட்ட பின்பு அவரைக் காப்பாற்றும் பணியை மது ஏற்றுக்கொண்டது. மது அவரைக் கொன்றதாக அவரது குடும்பத்தினர் கருதினர்.[4] அவர்களால் அப்படித்தான் கருத இயலும். ராமானுஜத்தின் தொகுப்பில் இடம் பெற்றுள்ள மண்ட்டோ குறித்த ஒரு அற்புதமான நினைவுச் சித்திரம் அவரது மைத்துனரும் எழுத்தாளருமான ஹமீத் ஜலாலுடையது. ஜலாலும் கூட அப்படித்தான் நினைத்தார். அவரைக் கொன்ற குடிப்பழக்கத்தைச் சபிக்கிறார்.. ஒரு துளி 'விஸ்கி'க்காக மரணவாயிலில் மண்ட்டோ துடிக்கிற துடிப்புகள், செய்கிற சாகசங்கள், நோய்ப்படுக்கையிலிருந்து மகனுக்கு மருந்து வாங்கக் கடன் வாங்கிய காசில் மது வாங்குகிற அவலங்கள் நம் கண்ணில் ரத்தம் வரவழைப்பவை. குடும்பக் கெடுபிடிகளுக்கு மத்தியில் அவரைப் புரிந்துகொண்ட நண்பர்களே

அவருக்கு உதவ முயலுகின்றனர். அவர்களைப் "புதை மணலில் சிக்கியிருந்தவனை நோக்கி மதுப்புட்டியை வீசி எறிந்த புத்திக் கெட்ட நண்பர்கள்" என எரிகிறார் ஹமீத் ஜலால். மண்ட்டோவைப் பொறுத்தமட்டில் எது புதைமணல்? மதுவா இல்லை அவரது மனத்தை அரித்த கேள்விகளா? அவரைப் பொறுத்த மட்டில் மது புதைமணலா இல்லை ஔடதமா? புண்பட்ட அவரது மனத்திற்குக் கடைசித் தருணங்களில் பாலாய்த் தேனாய் இறங்கிய அந்த மதுப்புட்டிக்கு இன்றிரவு ஒரு விஸ்கி பாட்டிலைத் திறந்துதான் நன்றி சொல்ல வேண்டும்.

II

பாகிஸ்தானின் முக்கிய வரலாற்றாசிரியர்களில் ஒருவர் ஆயிஷா ஜலால். முஹம்மது அலி ஜின்னா குறித்தும் பிரிவினை குறித்தும் அவர் எழுதியுள்ளவை மிக முக்கியமானவை. தனது நூலொன்று குறித்து நமது 'சபால்டர்ன்' ஆய்வாளர்கள் எழுதிய கருத்தை மறுத்து அவர் எழுதிய *(1996)* கட்டுரை ஒன்றில்,

அரசு ஆவணக் காப்பகத்தில் உள்ள பிரிவினை தொடர்பான முதல் ஆவணத்தைப் பார்ப்பதற்கு பல காலம் முன்னரே மண்ட்டோவின் கதைகளின் வாயிலாகப் பிரிவினையின் சுட்டெரிக்கும் அனுபவத்தை நான் உணர நேர்ந்தது. ஏதேனும் சில கதைகளின் பெயர்களைச் சொல்ல வேண்டுமெனில் 'தண்டா கோஸ்ட்' (சில்லிட்டுப் போன சதைப்பிண்டம்) 'காலி ஷல்வார்' (கருப்பு சல்வார்), 'கோஸ்டோ' பாலியல் கொடுமைகள், கடத்தல்கள், கொலைகள் முதலியவற்றைப் பேசுகிற இக்கதைகள் வெளிப்படுத்தும் வலி என்பது பிரிவினைக்கான காரணங்களைப் புரிந்து கொள்ள என்னைத் தூண்டியது. நுண்ணுணர்வுமிக்க இப்படைப்பாளிகள் படிப்படியாக விவரித்துள்ள இவற்றை வரலாற்று ஆய்வில் அப்படியே பிரதிபலிக்காமல் இந்தப் புரிதல் முயற்சியில் இறங்கினேன்.

கடத்தப்பட்டும் பாலியல் வன்முறைக்குள்ளான பெண்களை எழுதிய மண்ட்டோவை ஆபாசக் குற்றம் சாட்டித் துன்புறுத்தியதும் பிரிவினையில் உருவானதுமான புதிய அரசின் சுய வரையறை குறித்த கேள்விகளுக்கும் நான் இட்டுச் செல்லப்பட்டேன்" என்கிறார்.[5]

இந்தியா - பாகிஸ்தான் பிரிவினைக் கலவரங்களைப் பற்றி எந்தஒரு வரலாற்று ஆய்வைப் பார்த்தீர்களானாலும் ஒரு மில்லியன் பேர் கொல்லப்பட்டனர், ஒரு கோடிப்பேர் அகதிகளானார்கள் என்றிருக்கும். இந்த எண்ணிக்கைகளும் தரவுகளும் அந்தக் கலவரங்களின் வலியை நாம் உணரச் செய்யத் திராணியற்றவை. மண்ட்டோ போன்ற படைப்பாற்றல் மிக்கவர்களே அதனை உணர்த்த முடியும். புலம் பெயர்ந்தவர்கள் புதிய இடங்களில் காலூன்ற இயலாமை, கடத்தப்பட்டுப்

பாலியல் வன்முறைகளுக்கு ஆளாக்கப்பட்டவர்களும், ஒருவர் மாற்றி ஒருவருக்கு விற்கப்பட்டவர்களும் விடுவிக்கப்பட்ட பின்னும் கூட சொந்தச் சமூகத்திடம் திரும்ப இயலாமல் கடத்தி வந்தவர்களிடமே தஞ்சம் புகுகிற அவலம், பாலியல் வன்முறைகளினூடாகப் பிறந்த குழந்தைகளின் எதிர்காலம், சொந்தப் பிள்ளைகளை, பெற்றோரைக் கதறக் கதற கண் முன் வன்முறைக்குப் பலி கொடுத்துவிட்டு அந்நினைவுகளுடன் உயிர் வாழ நேர்ந்த கொடுமை, உற்றவர்களைப் பலி கொடுத்தது மட்டுமின்றி அவர்களுக்கு உரிய இறுதி மரியாதைகளையும் மதச் சடங்குகளையும் கூட செய்ய முடியாமற் போன துயரம் இவற்றையெல்லாம் வரலாற்று நூற்களில் நாம் தெரிந்து கொள்ள இயலுமா?

ஞானேந்திர பாண்டே சொல்வது போல நமது வரலாறுகள் பெரும்பாலும் தேசிய வரலாறுகளே.[6] தேசக் கட்டமைப்பினூடாகச் சந்தித்த பிறழ்வுகளாகவும் பாதை விலக்கங்களாகவுமே இந்தக் கலவரங்களை அவை அணுகின. இவற்றை அடக்கி, வென்று தேசியம் கட்டமைக்கப்பட்டதைச் சொல்கையில் இவை வெறும் எண்ணிக்கைகளால் மட்டுமே குறிப்பிடப்படும். அல்லது தேச உருவாக்கத்தினூடாக மேற்கொள்ளப்பட்ட தியாகங்களாக இவை பட்டியலிடப்படும். மண்ட்டோ எள்ளி நகையாடிய மதிப்பீடுகளில் ஒன்று தியாகம். பொறுக்கி என்றும் தியாகி என்றும் பெயரெடுப்பது மிகச் சுலபம் என்பார் ஓரிடத்தில். எனினும் இயக்கங்களுக்குத் தியாகிகள் தேவைப்படுகின்றனர். அப்பாவித்தனமும் பொறுப்புணர்ச்சியும் எளிதில் உணர்ச்சி வயப்படக் கூடிய தன்மையும் உள்ளவர்கள் அவர்களுக்கு வேண்டும். நிற்க.

இந்த வரலாறுகள் எதுவும் மனித உடல்களின் மீது பதியப்பட்ட வன்முறைகளைச் சொல்வதில்லை என்றேன். பலியையும் துயரையும் விவரிப்பதற்கான மொழிச்சாதனங்கள் இன்னும் கண்டுபிடிக்கப்படவில்லை என்பார் எலய்ன் ஸ்கார்ரி.[7] வன்முறையின் கையொப்பமிடப்பட்ட உடல்களை எழுத இங்கு மொழியில்லை. தவிரவும் புறவயமாக நின்று எழுதுதலே சிறந்த ஆய்வு என்கிற மதிப்பீடு கோலோச்சும் நிலையில் ஒரு ஆய்வினூடாக எப்படித் துயர்களையும் வலிகளையும் வெளிப்படுத்துவது? எல்லாவற்றிற்கும் மேலாக வன்முறைகளும், கலவரங்களும் வன்முறையின் கனமான உடல்களை மட்டுமின்றி அதன் சாட்சிகளையும் சேர்த்தே எப்போதும் அழித்துவிடுகின்றன. எனவே அரசு அதிகாரிகள் அனுப்புகிற அறிக்கைகளில் பொதிந்துள்ள வெறும் எண்களாகவே வலியும் துயரும் வரலாறுகளில் பதிவு செய்யப்படுகின்றன. இந்நிலையில்தான் மண்ட்டோ, குவாரதுலய்ன் ஹைதர், இன்டிஸார் ஹுசைன், பீஷ்ம் ஸஹானி, கிஷன் சந்தர் ஆகியோர் முக்கியத்துவம் பெறுகின்றனர்.

இத்தகைய எழுத்தாளர்களைத் தன்னகத்தே கொண்டிருந்த வகையில் உருதுமொழி பாக்கியம் செய்த ஒன்று. வாழ்வின் அழகையும்,

நுண்மையான அழகுணர்வையும் வெளிப்படுத்துவதாக மட்டுமே இருந்த கவித்துவமான உருதுமொழி 1857க்குப் பின் உள்ளடக்கத்திலும், வெளிப்பாட்டு வடிவத்திலும் மாற்றமடைகிறது. 1857 எழுச்சி பெரிய அளவில் வட புலத்தையும் உருது மொழியையும் பாதித்தது. இந்தப் பாதிப்பு தென்னகத்திலும் குறிப்பாகத் தமிழிலும் அதிகமில்லை என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. பிரிட்டிஷ் ஆட்சி, கல்வி ஆகியவற்றின் ஊடாக இங்கே அய்ரோப்பிய இலக்கிய வடிவங்கள் (நாவல், சிறுகதை, புதுக்கவிதை) அறிமுகமானதோடு சரி. பிறகு வெகு நாட்களுக்குப் பின் பாரதிதான் தேசிய வெளிச்சத்தில் தமிழைப் புதுமை செய்கிறான். அவனுடைய வாரிசுகள் என இங்கே இலக்கியம் செய்ய வந்த மேற்சாதியினர் அவனது அரசியலை ஒழித்து வடிவப் புதுமைகளை மட்டுமே எடுத்துக் கொள்கின்றனர். 1935 முதல் 1951 வரை இந்திய அரங்கில் குறிப்பிடத்தக்க செல்வாக்குடன் விளங்கிய முற்போக்கு எழுத்தாளர் சங்கத்தின் சுவடுகள் இங்கே பதியாமற் போனதை நாம் மறந்துவிடலாகாது.

ஆனால் உருது மொழியைப் பொருத்த மட்டில் நிலைமை அப்படியில்லை. அய்ரோப்பிய இலக்கிய வடிவங்களுடன் நிற்காமல் சமூகச் சிந்தனைகளை இலக்கியத்தில் சொல்வது, எதார்த்தவாத வெளிப்பாடுகள் என்பனவும் 1857க்குப் பிறகு அங்கே முக்கியத்துவம் பெற்றன. பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டு ருஷ்ய இலக்கியங்கள் உருது எழுத்தாளர்கள் மத்தியில் பெரிய அளவில் பாதிப்புகளை ஏற்படுத்தின. இந்நிலையைத்தான் 1936 ஏப்ரலில் லக்னோவில் அகில இந்திய முற்போக்கு எழுத்தாளர் சங்கத்தின் முதல் கூட்டம் நடைபெற்றது.[8] 1935 அக்டோபரில் பிரேம்சந்த் நடத்திய 'அன்னம்' (ஹம்ஸ்) இதழில் வெளியிடப்பட்ட அதன் அறிக்கையில் தினசரி வாழ்க்கைப் பிரச்சினைகள், அதற்கான போராட்டங்கள், சமூக இழிவுகள், அரசியல் அடிமைத்தனம் ஆகியவற்றைப் "புதிய இலக்கியம்" பேச வேண்டும் என்று கூறப்பட்டது. உருது எழுத்தாளர்கள், முஸ்லிம் எழுத்தாளர்களின் பங்கு இதில் குறிப்பிடத்தக்கது. இப்படித் தினசரி வாழ்க்கையில் எதார்த்தங்கள், அரசியல் ஆகியவற்றை இலட்சியமாக்குகிற பாரம்பரியம் உருது மொழியில் இருந்ததை நாம் கவனிக்க வேண்டும். இந்தப் பாரம்பரியத்தில் வெளிப்பாடே மண்ட்டோ, சுக்தாய், ஹைதர் போன்றோர்.

போகப் போக (1938க்குப் பின்) முற்போக்கு எழுத்தாளர் சங்கம் இடதுசாரி வரட்டுத் தனத்திற்குப் பலியான வரலாறு நாம் அறிந்ததே. கட்சி நலன், கருத்தியலை வெளிப்படுத்துவதாக இலக்கியம் அமைவது என்பனவற்றிற்கு அழுத்தம் அளிக்கப்பட்டது. 1930களின் இறுதியில் எழுதத் துவங்கியவர்கள் மண்ட்டோவும், சுக்தாயும். மார்க்ஸ், ஃப்ராய்ட் சோவியத் எழுத்துக்கள் ஆகியவற்றால் மின்னூட்டப்பட்ட சூழல் அது. 1936 - 42 காலகட்டத்தில் முற்போக்கு எழுத்தாளர் சங்கத்துடன் சற்று நெருக்கமாக இருந்தார் மண்ட்டோ. அலி சர்தார் ஜாஃப்ரி போன்ற சங்கத்தின் பெரியவர்களால்

மண்ட்டோ பாராட்டப்பட்ட காலமும் ஒன்றிருந்தது. எனினும் 1940 களில் சஜ்ஜாத் ஸாகிர் முதலியோர் முற்போக்கு எழுத்தாளர் சங்கத்தில் ஆபாச எழுத்துக்களுக்கு இடமில்லை எனக் கறாராக அறிவித்தனர். 1942ல் சுக்தாயின் 'லிஹாப்' (போர்வை) சிறுகதையும் மண்ட்டோவின் 'பூ' (நாற்றம்) கதையும் 'ஆபாசமானவை' என லாகூர் உயர்நீதிமன்றத்தில் வழக்கு தொடரப்பட்டது. வழக்கு தள்ளுபடி செய்யப்பட்ட போதிலும் முற்போக்கு எழுத்தாளர் சங்கத்துடனான உறவு மண்ட்டோவுக்கு முறிந்தது. பிரிவினைக்குப் பின் முற்போக்கு எழுத்தாளர் சங்கமே வலுவிழந்து வீழ்ந்தது வேறு கதை.

இத்தகை பின்புலத்துடன் உருவான உருது இலக்கியவாதிகள் உருது மொழிப்பேசும் நிலப்பகுதிகளில் 1940களின் இறுதியில் உருவான பிரிவினைக் கலவரங்களின் வலியையும் துயரங்களையும் இலக்கியமாகப் படைத்ததில் வியப்பில்லை. மண்ட்டோ தவிர எண்ணற்ற வேறு பல உருது எழுத்தாளர்கள் பிரிவினைக் கலவரங்கள் மனித உடல்கள் மீது பதித்த வன்முறைகளைப் பெயர்த்து எழுதி இலக்கியமாக்கினர்.

புனைவுக்கும் புனைவல்லாத எழுத்திற்குமான இடைவெளிகள் தகர்ந்துள்ள பின் நவீன யுகம் இது. வரலாறு, எழுதியலிலும் பல மாற்றுப் பார்வைகள் இன்று உருவாகியுள்ளன. இதுகாறும் வரலாற்றாதாரங்களாக எடுத்துக் கொள்ளத் தகுதியற்றவை எனக் கருதப்பட்ட அடித்தள மக்களின் வாய்மொழிகள் முதலியன இன்று ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்டுள்ளன. நாட்டுப் பிரிவினை குறித்த முக்கிய ஆய்வுகளையும் நூற்களையும் யாத்துள்ள அறிஞர் முஷ்ருல் ஹாஸன் தனது மூன்று நூற்களில் மண்ட்டோவின் படைப்புகளை வரலாற்று ஆதாரங்களில் ஒன்றாக ஏற்றுள்ளது இங்கே குறிப்பிடத்தக்கது. பிரிவினை தொடர்பான பல்வேறு ஆவணங்களின் தொகுப்பான 'India's Partition' எனும் நூலில் லாகூர் மாநாட்டு (1940) ஜின்னா பேச்சு, ஆஸாத், நேரு, காந்தி ஆகியோர் உரைகள் ஆர்.ஜே.மூர், டேவிட் கிங் மார்டின், அயன் டால்பாட் முதலியர்வகளின் ஆய்வுகள் ஆகியவற்றோடு மண்ட்டோவின் 'டோபா டேக்சிங்' சிறுகதையும் ஒரு ஆவணமாக இணைக்கப்பட்டுள்ளது. Inventing Boudaries என்னும் தொகுப்பில் மண்ட்டோவின் Black Margins (பாபாஜுஜம் தொகுப்பில் 'சொற் சித்திரங்கள்') முழுமையாக சேர்க்கப்பட்டுள்ளது.

III

மண்ட்டோவின் அய்ம்பதாம் நினைவு நாளையொட்டி இதழ்களில் தட்டுப்பட்ட இரு செய்திகள் :

1. லாகூரில் மண்ட்டோ வாழ்ந்த வீட்டிற்கு முன்னதாக உள்ள 'லக்ஷ்மி மான்ஷனில்' சென்ற ஜனவரி 18 அன்று அவரது நினைவு நாள் கூட்டம்

நடைபெற்றது. 'மஸ்தூர் ஜிடோ ஜோஹட்' என்னும் வார இதழ் இதனை ஏற்பாடு செய்திருந்தது. அமித் ஹாஸன் மண்ட்டோ, பெண்ணியவாதியான தஹிரா மஸார் அலிகான், நடிகர் சுஜாத் ஹஷ்மி, அரங்கவியலாளரான மதீஹாகவுஹர் மற்றும் மண்ட்டோவின் புதல்விகளான நிகட் படீல், நுஸாட் அர்ஷத், நுஸ்ரத் ஜலால் ஆகியோர் நிகழ்வில் பங்கு பெற்றனர். பாகிஸ்தான் தொலைக்காட்சி, வானொலி ஆகியவற்றில் இன்னும் மண்ட்டோவின் படைப்புகள் தடை செய்யப்பட்டுள்ளமைக்கு அனைவரும் வருத்தம் தெரிவித்தனர். 'நய்யா கானூன்', 'டோபா டேக்சிங்' முதலான அவரது முக்கிய கதைகளைப் பலரும் குறிப்பிட்டனர். மற்றவர்கள் எழுதத் தயங்கிய பிரச்சினைகளை அவர் எழுதினார். 'பாகிஸ்தானியக் கருத்தியலின் காவலர்களாகக் கருதப்படுகிறவர்கள்' மண்ட்டோவை ஏற்றுக்கொள்ளாவிட்டாலும் பாகிஸ்தானிலுள்ள மக்கள் அவரை ஏற்றுக் கொண்டனர் என்று பேசப்பட்டது. இந்தியாவில் மண்ட்டோ விரிவாக வாசிக்கப்படுகிறார். இந்தியப் புத்தகக் கடைகள் அனைத்திலும் அவரது நூற்கள் உள்ளன என்றார் ஒருவர். மண்ட்டோவின் மகள் எனச் சொல்லிக் கொள்வதில் நான் எப்பொழுதுமே பெருமை அடைகிறேன் என்றார் நுஸாத் அர்ஷத். தலைமை தாங்கிய கவிஞர் முனிர் நஸீர் பாகிஸ்தான் தேசம் தனது பெருமைக்குரிய குடிமக்களை மதிப்பதற்குக் கற்றுக்கொள்ளவில்லை என்றார். பிரிவினைக்குப் பின் மண்ட்டோவை அவர் சந்தித்ததையும் நினைவு கூர்ந்தார்.

-தி மில்லி கெஸ்ட், 16-28, பிப்ரவரி 2005.

2. 1948ம் ஆண்டு சதாத் பம்பாயை விட்டு லாகூருக்குச் சென்றார். 'பாம்பே டாக்கீஸ்' என்ற புகழ்பெற்ற 'ஸ்டுடியோ'வில் அவர் வேலை செய்து கொண்டிருந்தார். பம்பாயிலிருந்தபோது அவர் சினிமா நட்சத்திரங்கள், விபச்சாரம், தகாத உறவுகள் குறித்து மிக்க சுவையுடன் எழுதி வந்தார். பிரிவினையை ஒட்டிய பயங்கரங்கள் அவரை வன்முறை குறித்து விமர்சன பூர்வமாகவும் நுணுக்கமாகவும் எழுத வைத்தன. இதற்கு முன் அவர் ஆபாச எழுத்திற்கென வழக்குகளைச் சந்தித்தவர். கலவரங்களின் போது நடைபெற்ற பாலியல் வன்முறைகள் குறித்து எழுதியதற்காக அவரது புதிய நாடு அவரை நீதிமன்றத்திற்கு இழுத்தது. தனது 43 வயதைத் தொடங்குவதற்குச் சற்று முன்னர் 1955ம் ஆண்டு அவர் மரணமடைந்தார்.

-சென்ற ஆண்டு இறுதியில் வெளிவந்த ஆங்கில நாளிதழ் ஒன்றின் வார மலரில் வந்து கட்டுரையொன்றிலிருந்து.

மேற்குறித்த இரண்டாவது செய்தியும் மண்ட்டோவின் முக்கியத்துவத்தை வலியுறுத்தி எழுதப்பட்டதே. எனினும் மண்ட்டோவின் எழுத்துக்களை பிரிவினைக் கலவரத்திற்கு முன், பின் எனக் கட்டுரையாளர் வகை பிரிப்பது எந்த அளவிற்குப் பொருந்தும் என்பது இங்கே விவாதிப்பட

வேண்டிய ஒன்று. கலவரங்களையும் வன்முறைகளையும் நுணுக்கமாக எழுதிய அவரை 'வன்முறை (கலவர) இலக்கிய' (rior literature) எழுத்தாளர் எனச் சிலர் சுட்டுவது சரிதானா என்பதையும் நாம் இத்துடன் இணைத்து பேசலாம்.

1947க்கு முன்னும் சரி பின்னும் சரி மண்ட்டோவின் கரிசனங்களில் மனித உடல்கள் முக்கிய இடம் பெற்றுள்ளதை நாம் கவனிக்க வேண்டும். விபச்சாரம், தகாத உறவு ஆகியவை குறித்து 'ரஸமாக' எழுதியவர் என்பதை நாம் அப்படியே ஏற்க இயலாது. அவர் என்றைக்கும் அழுமூஞ்சி எழுத்தாளராக இருந்ததில்லை. கொடும் வன்முறைகளையும் அதனூடாகச் சிதைந்த மனிதத்தையும் எழுதும்போது கூட அவரது எழுத்துக்கள் அழுது ஒப்பாரி வைப்பதில்லை. 'டோபா டேக்சிங்' அல்லது இத்தொகுப்பிலுள்ள 'ஷரிபான்', 'சில்லிட்டுப்போன சதைப்பிண்டம்' முதலிய கதைகள் சில எடுத்துக்காட்டுகள். அழுமூஞ்சித்தனம் இல்லாமேலேயே பல கேள்விகளை உசுப்பக் கூடியவையாகவும் வாசிப்பில் ஆழமான தாக்கங்களை ஏற்படுத்துவதுமே அவரின் தனித்துவம்.

உடலையும் உடல் மூலமான இன்பத்தையும் துறப்பதே விடுதலைக்கான வழி என்கிற மதிப்பீடு போற்றப்படும் மரபுடைய இந்தியத் துணைக்கண்டச் சூழலில் அதை முழுமையாக மறுத்தவர் மண்ட்டோ. 'சுதந்திரத்திற்காக' என்கிற அவரது கதை இந்த வகையில் குறிப்பிடத்தக்க ஒன்று.[10] காந்தியின் பிரம்மச்சரியம் உடலின்ப மறுப்பு ஆகியவற்றை எள்ளி நகையாடுகின்றது இக்கதை. கொள்கை வெறியூட்டப்பட்ட அப்பாவி இளைஞர்களை ஆசிரமத்திற்குள் முடக்கி இன்ப நாட்டமற்ற ரப்பர் பொம்மைகளாக மாற்றுவது குறித்த கடும் விமர்சனமாக இக்கதை அமைகிறது. "இயற்கைக்கு எதிராக போராடுவதில் வீரமில்லை" என்னும் மண்ட்டோ இறைத்தூதர் நபிகள் நாயகத்தை இந்தப் புள்ளியில் வந்தடைவது தர்க்க பூர்வமாக அமைகிறது. உடலின்பத்தை மறுக்காத, துறவறத்தை ஏற்காத ஒரே மதம் இஸ்லாம்தான் என்பது சிந்திக்கத்தக்கது. கலவியின்பத்தைத் துறப்பதை திருக்குர்ஆனும் வற்புறுத்துவதில்லை. இறைவழியிற் செல்வதும் இல்லற வாழ்வை மேற்கொள்வதும் இஸ்லாத்தைப் பொறுத்தமட்டில் ஒன்றையொன்று விலக்கியதல்ல. இனப் பெருக்கம் செய்வதை ஒரு கடமையாகவே முன் வைக்கிறார் நபிகள். மண்ட்டோ நமது பெரியாரைப் படித்திருக்க வாய்ப்பில்லை. படித்திருந்தால் நிச்சயம் "உணர்ச்சியும், இந்திரியச் செயலும் ஆசையும் ஜீவ சுபாவம்", "பசி, நித்திரை, புணர்ச்சி மூன்றும் முக்கிய இயற்கை அனுபவம்" என்கிற அவரது கூற்றுக்களை மேற்கோள் காட்டியிருப்பார்.[11]

நண்பர்களோடு குடித்து, காதலியரோடு களித்து வாழ்வைக் கொண்டாடுகிற "சயிதா காட்டேஜ்"-ஐக் கொண்டாடுகிற (பார்க்க : 'மம்மி') மண்ட்டோ இதனுடைய நேர் எதிர்நிலையான பாபாஜியின் ஆசிரமத்தை

வெறுத்தொதுக்குவதை நாம் முற்றிலும் புரிந்து கொள்ள முடிகிறது.

"நான் இன்று வரை பாபாஜியின் ஆசிரமத்தைப் பார்த்ததில்லை. ஆனாலும் அன்று நான் அதை வெறுத்தது போலவே இன்றும் வெறுக்கிறேன். மனிதர்களின் இயற்கைக்கு முரணான நடத்தைகளுக்கு உட்படுத்தும் இடம் எதுவானாலும் நான் அதைப்பற்றி கொஞ்சமும் அக்கறை காட்டியதில்லை. சுதந்திரத்திற்காக வாழ்வது என்பது சரிதான். அதற்காக உயிரைக் கொடுப்பதைக் கூட என்னால் புரிந்து கொள்ள முடிகிறது. ஆனால் மக்களை ஏதோ காய்கறிகளைப் போல உணர்வுகளோ உந்துதல்களோ இல்லாமல் மாற்றுவதை என்னால் ஏற்றுக் கொள்ள முடிவதில்லை. மிக மோசமான வீட்டில் வசிப்பது, ஆரோக்கியமான சூழ்நிலையை நிராகரிப்பது, இறைவனைப் புகழ்ந்து பாட்டுப் பாடுவது, தேசப்பற்று மிக்க கோஷங்கள் எழுப்புவது எல்லாம் சரிதான். ஆனால் மனிதனின் அழகுணர்வு மொத்தமாய் வெளிப்படுவது என்? அழகுணர்வு இல்லாமலும் வாழ்க்கை மீது வெறி இல்லாமலும் இருப்பது எப்படிப்பட்ட மனிதர்களுக்குச் சாத்தியம்? இதையெல்லாம் சாத்தியமாக்கும் ஆசிரமங்கள், இஸ்லாமியப் பள்ளிகள், வித்யாலயங்கள் இவற்றிற்கும் சிவப்பு முள்ளங்கிக் கடைக்கும் உள்ள வேற்றுமையை என்னிடம் காட்டுங்கள்"

(ராமானுஜம் தொகுப்பு, பக். 234)

என்பதே மண்ட்டோவின் வாழ்வு பற்றிய கொள்கையாக இருந்தது. ஆசிரமவாசிகள் பற்றி அவர் இப்படிக் கூறுவார்:

"அவர்கள் யாரிடமும் திறந்த வெளியில் வாழ்பவர்களிடம் காணப்படும் நற்குணங்களையோ புத்துணர்வுகளையோ நான் பார்த்ததில்லை. அதற்கு மாறாகக் கூனிக் குறுகி, நசுக்கப் பட்டவர்கள் போலவே இருந்தார்கள். முகம் சோர்ந்து போய், கண்களில் குழி விழுந்து உடல் சூறையாடப்பட்டது போல வெளிறிப்போய் மாட்டின் பால் மடியில் இருந்து கடைசிச் சொட்டுப் பாலும் கறக்கப்பட்டது போல் உயிரற்றுக் காணப்பட்டார்கள்"

(பக். 232/233)

எந்த வகையில் உடல்கள் அவமானப்படுத்தப்படுவதையும், சூறையாடப்படுவதையும், வன்முறைக்குள்ளாக்கப்படுவதையும் ஏற்க முடியாதவராகவே அவர் இருந்தார். இந்த வகையில் அவரது படைப்புகள்; கலவரம் பற்றியவை, பிற என வகை பிரிக்க இயலாதவைகளாகவே உள்ளன.

உடல் இழிவு படுத்துப்படுவது கண்டு அவர் கொள்ளும் சீற்றத்தை 'அவமானம்' கதை பதிவு செய்கிறது. இக்கதை நாயகி சுகந்தி ஒரு விபச்சாரி. அவளது மூளை உடலுறவை அலட்சியப்படுத்தினாலும் "அவள் உடலின் மற்ற பகுதிகள் அதற்காக ஏங்கின. அவளின் கை, கால்கள் அசதியுற வேண்டும் என்றன" (பக். 37) மூளையின் அறிவுரையைக் காட்டிலும் உடலின் பாடலைக் கேட்கச் சொல்லுகிறார் மண்ட்டோ. காமத்தரகன் ஒருவன் மூலம் அவளை வரச் செய்து முகத்தில் 'டார்ச்' விளக்கொளியைப் பாய்ச்சி 'ஓ...!' என அவளை மறுத்து காரில் ஏறி ஒரு வாடிக்கையாளன் சென்றபோது அவள் பேரதிர்ச்சி அடைகிறாள். அவள் உடல் நிராகரிக்கப்படுவதை அவளால் ஏற்கவே முடியவில்லை.

மண்ட்டோவை பொருத்த மட்டில் விபச்சாரிகள் அனுதாபத்திற்குரியவர்களல்லர். மற்றெல்லாத் தொழிலாளிகளையும் போல இவர்களும் ஏமாற்றுக்காரர்களாலும் தரகர்களாலும் சுரண்டப்படுவது கண்டிக்கப்பட வேண்டியதுதான் என்ற போதிலும் ஒரு 'நல்ல' குடும்ப வாழ்க்கை அமையாது இந்தத் தொழிலைத் தேர்வு செய்ய நேர்ந்ததாக அனுதாபப்படக் கூடியவர்களல்ல. எல்லாத் தொழில்களைப் போல இதுவும் சுய மரியாதை நிறைந்த ஒன்றே. இதிலும் தொழில் நேர்மை, தொழிற் திருப்தி அனைத்தும் உண்டு.

> "ஏன் அவள் (சுகந்தி) அழகாக இருக்கிறாள் என்று உயிரற்ற பொருள்கள் கூட ஏற்றுக் கொள்ள வேண்டும் என்று பார்க்கிறாள்? ஏன் அவளின் ஒவ்வொரு துவாரமும் 'தாயாக' மாறுகிறது? ஏன் இந்தப் பூமியில் உள்ள அனைத்தையும் ஒரு தாயைப் போல அள்ளி எடுத்து மடியில் போட்டுக் கொள்ள நினைக்கிறாள்?" (பக்.40)

சுகந்தி பற்றி மண்ட்டோ இப்படி எழுதுகிறார். உடற் துளைகள் என்பன பிரபஞ்சத்துடன் உடல் கொள்ளும் தொடர்புக்கான வாயில்கள். ஊத்தைக் குழிகள் என உடற் துவாரங்களை இழித்துரைத்த நமது மரபுக்கும் அவற்றை பிரபஞ்சத்தைத் தன்னுள் ஏற்றுக் கொள்ளும் "தாயாக"த் தரிசிக்கும் மண்ட்டோவுக்கும் உள்ள இடைவெளி நிரப்ப இயலாத ஒன்று.

'நூறு விளக்குகளின் வெளிச்சம்' கதையில் வருகிற விபச்சாரிப் பெண்ணின் உடல் நிலை கருதி இரக்கம் கொண்ட வாடிக்கையாளன் அவளை ஒன்றும் செய்யாமல் தூங்கச் சொல்கிறான். நான் இங்கே தூங்க வரவில்லை, உன் வேலையை முடி எனச் சீறுகிறாள் அவள். "நான் உன் மீது பரிதாபப்படுகிறேன்" என அவன் கூறுகிறபோது "என் மீது இரக்கப்பட வேண்டிய அவசியம் ஏதும் இல்லை" என அடித் தொண்டையில் அவள் கத்துகிறாள். அவள் ஒன்றும் பிச்சைக்காரியல்லள். தொழில் செய்பவள். உடல் அவளின் பெருமைக்குரிய மூலதனம், வாடிக்கையாளனுக்கு வாரி வழங்கும் கருவி என்கிற வகையில் சுயமரியாதையுடையவள் அவள். வாடிக்கையாளனுடன் அறம் சார்ந்த உறவொன்றைப் பேணுவதையே அவள் விரும்புகிறாள்.

IV

உடல்கள் கலாச்சாரக் குறியீடுகளின் தாங்கிகளாக மாற்றப்படுவதை மண்ட்டோவால் சகிக்க முடிவதில்லை. ஆடைகள், அவற்றை அணியும் முறைகள், வண்ணங்கள் உடலின் மீது வரையப்படும் அடையாளங்கள் இவை தவிர வெற்றுடலே அடையாளங்களில் தாங்கிகளாக (அக்குளில் முடி இல்லாமல் இருப்பது, முகத்திலும், தலையிலும் முடி வளர்ப்பது முதலியன) மாற்றப்படுவது என்பவற்றை அவர் எழுத்துக்கள் தொடர்ந்து கேலி செய்கின்றன. இந்த அடையாளங்கள் கழற்றி எறியப்பட்ட வெற்றுடலை, நிர்வாண உடலை அவர் பூசித்தார். இத்தொகுப்பிலுள்ள சிறந்த கதைகளில் ஒன்றான 'மோஸஸ்' நிர்வாணத்தை ஆராதிக்கும் ஒரு படைப்பு. மதக் கடமைகளை நிறைவேற்றுவதையும் மத அடையாளங்களைத் தாங்குவதையும் ஏற்றுக் கொண்ட ஒரு சீக்கியனை, தன் உடல் மீது அவன் கொண்ட கவர்ச்சியைச் சாக்காக வைத்துக் கொண்டு அந்த யூதப் பெண் மோஸஸ் படுத்துகிற பாடு ரசிக்கத் தக்கது. வெறுமனே ரசிப்பதோடு நாம் ஓய்ந்து விடுவதில்லை. ஆயிரம் கேள்விகள்; நம் மனத்தில் உசுப்பப்படுகின்றன.

ஒரு பெண்ணோ ஆணோ உள்ளாடை அணியவேண்டும் என்பது சீக்கிய மரபு. ஆனால் மோஸஸோ 'தான் விரும்பாத எதையும் ஏற்றுக் கொள்ளத் தயாராக' இல்லாதவள். ஜட்டி அணிவதை அவள் தனக்கு அசௌகரியமாக உணர்பவள். போதாதற்கு கையைக் காலைத் தூக்கி 'அடக்கமில்லாமல்' பழகுபவள். அவள் மீது உயிரையே வைத்திருந்த திர்லோச்சன் அவள் ஜட்டி போடவேண்டுமென வற்புறுத்தும் போதெல்லாம் 'இதெல்லாம் அழுகிய சமாச்சாரங்கள்' என ஒதுக்கும் மோஸஸ்,

> "உனக்கு இது சங்கடமாக இருக்கிறது என்றால் கண்களை மூடிக்கொள். ஒருத்தியை வெளிக்காட்டாமல் முழுமையாக மறைக்கும் ஆடை ஏதாவது இருக்கிறதா? அல்லது மனிதனின் கண்கள் ஊடுருவிப் பார்க்க முடியாத ஆடைகள் ஏதாவது இருக்கிறதா? இந்த முட்டாள்தனத்தை எல்லாம் என்னிடம் பேசாதே. எனக்குத் தெரியும் உன் பேண்டுக்குள்ளே பைத்தியக்காரத்தனமாய், சின்ன டவுசர் போல் இருக்கும் ஜட்டியை அணிந்து கொண்டிருப்பாய். இது கூட உன் நீண்ட முடி, தாடியைப் போல உன் மதத்தின் ஒரு பகுதிதான். உன்னைப் போல வளர்ந்த மனிதன் மதத்தை ஒருத்தனின் ஜட்டியோடு சம்பந்தப் படுத்துவதற்காக வெட்கப்பட வேண்டும்."

என்கிறாள். மதமும் மயிரும், மதமும் ஜட்டியும் - இந்த ஒப்பீடுகள் அந்தச் சீக்கியனை கோபமூட்டியிருக்க வேண்டும். கோபத்தினூடாக அவள் சொல்வதன் நியாயத்தை அவன் புரிந்து கொள்கிறான். அவளுக்காகத்

தன் தாடி மீசையையும் விட்டொழிக்கிறான். விட்டொழித்தவுடன் தேவையில்லாமல் இத்தனை காலம் அவற்றைச் சுமந்து திரிந்ததாகவும் உணர்கிறான்.

எனினும் அவள் வாக்கைக் காப்பாற்றவில்லை. அவனுக்குத் தெரியும் அவனோடு அவள் நீண்ட காலம் சேர்ந்து வாழ இயலாதென. பிறகு ஏன் அவனை இப்படி ஆலாய்ப் பறக்க வைக்கிறாள்? கவர்ச்சி காட்டி காசு பறிப்பதும் அவள் நோக்கமல்ல. வீண் செலவுகளையும் ஆடம்பரங்களையும் நாடாதவள் அவள். அவன் மீது கொண்ட அவள் அன்பு உண்மையானது. கள்ளம் கபடமற்றது. நெருக்கடியான சூழலில் அது வெளிப்படுகிறது.

வெறுப்புற்ற திர்லோச்சன் மீண்டும் தாடி மீசை வளர்த்துக் கொண்டு ஒரு 'நல்ல' சீக்கியப் பெண்ணாகப் பார்த்துக் கொள்கிறான். பிரிவினையை ஒட்டிய பெருங்கலவரம். வேறெங்கெங்கோ தமக்கு இழைக்கப்பட்ட அநீதிகளுக்கு எதிராக இங்கேயுள்ள முஸ்லிம்கள் சீக்கியர்களையும் இந்துக்களையும் கொன்று குவிக்கின்றனர். முஸ்லிம்கள் பெரும்பான்மையாக உள்ள ஒரு பகுதியில் வசிக்கும் திர்லோச்சனின் சீக்கியக் காதலியைக் காப்பாற்ற முன் வருகிறாள் மோஸஸ். முஸ்லிம் பகுதிகளினூடாகச் சென்று ஊரடங்கு உத்திரவுக்கிடையில் அவளைக் காப்பாற்றியாக வேண்டும். தலைப்பாகையைக் கழற்றி சீக்கிய அடையாளம் தெரியாமல் தன்னுடன் வருமாறு அவனை வற்புறுத்துகிறாள். இம்முறை தன் சீக்கியக் காதலி முன் தன் அடையாளத்தைத் துறக்க அவன் தயாராக இல்லை. மறுத்துவிடுகிறான்.

நெருக்கடியான சூழலில் இன்னும் சில கணங்களில் தாக்கப்படக் கூடிய நிலையில் மோஸஸ் தன்னை நிர்வாணமாக்கிக் கொண்டு தனது கவுனை அந்தச் சீக்கியப் பெண்ணுக்கு அணிவித்து அவளைத் தப்ப வைத்து விடுகிறாள். இந்த முயற்சியில் அவள் பலமாக அடிபட்டு மரணத்தை ஏற்க வேண்டி நேர்கிறது. அவள் நிர்வாணத்தை மூட அவன் தன் தலைப்பாகையை அவிழ்க்க வேண்டியதாகிறது. காதலி தப்பிவிட்டாளா எனப் பார்த்து வா என்பதை 'அங்கே என் ஜட்டி கிடக்கிறதா எனப் பார்த்து வா' எனக் கொலைகாரர்கள் புரிந்து கொள்ளா வண்ணம் சொல்லி அவனை விரட்டுகிறாள். தப்பிவிட்டாள் என்கிற நல்ல செய்தியுடன் திரும்பி வரும் அவனுக்கு 'பை' சொல்லிவிட்டு நிரந்தரமாகப் பிரிகிறாள். அப்போதும் கூட அவள் மீது கிடந்த அவன் தலைப்பாகைத் துணியை விசிறி எறிந்து, "இதை எடுத்துப் போ ... உன்னுடைய இந்த மதத்தை" என்று அவள் சொல்லத் தவறவில்லை. அவனது மதக் குறியீடுகளை எள்ளி நகையாடிய வண்ணம் அவளின் அனைத்து அடையாளங்களையும் துறந்த நிர்வாண உடல் அங்கே கிடக்கிறது.[12]

மன அளவில் அனைத்து அடையாளங்களையும் துறந்த விழிப்படையும்

நிலையை புத்தர் நிர்வாணம் (நிப்பானம்) என்றார். உடலளவிலும் நிர்வாணத்தை நிகழ்த்திக் காட்டினார் மாவீரர். நிர்வாணமாய் நின்றார் பெரியார் ஈ.வெ.ரா.

நிர்வாணத்திலும் சிறந்த விடுதலை என்ன இருக்க இயலும்?

V

ராமானுஜம் தொகுப்பினூடாக நடமாடும் மோஸஸ், மம்மி, ஜானகி ஆகியோரை எப்படிப் புரிந்து கொள்வது? யாருடனும் நிரந்தரமாக அன்றிப் பல ஆண்களுடன் பழகும் மோஸஸ், 'கூட்டிக் கொடுப்பவர்' என்கிற குற்றச்சாட்டிற்கு இலக்காகக் கூடிய நடைமுறைகளை உடைய மம்மி, மூன்று ஆண்களுடன் தனித்தனியே படுக்கையைப் பகிர்ந்து கொள்ளும் ஜானகி ஆகியோர் 'கற்பு' என்னும் பெருங்கதையாடலை, பேரறத்தை ஏற்காதவர்கள். எனினும் உன்னதமான மனிதப் பண்புகள் இவர்களிடம், இவர்களிடமே மிளிர்வதை நாம் பார்க்கிறோம். மோஸஸைப் பற்றிச் சொன்னேன். ஜானகியையும், மம்மியையும் கதைகளில் சந்தியுங்கள். மம்மியைப் போன்ற ஒரு ஆளுமையை இந்திய இலக்கியங்களில் சந்திப்பது அபூர்வம். அவரது இல்லம் உதிரி இளைஞர்கள் சிலரின் கொண்டாட்டக் குடிலாக இருக்கிறது. அவருடைய பெண்களிடம் அந்த இளைஞர்கள் எல்லாச் சுதந்திரத்தையும் எடுத்துக் கொள்ள அனுமதிப்பவராயினும் அவர்களை வைத்துக் காசு பறிப்பவரல்ல மம்மி. பெண்களில் ஒருவருக்கு லாட்டரியில் பணம் கிடைக்கும் போது அந்த இளைஞர்களில் அப்போது பணத்தட்டுப்பாடு கொண்டிருந்த ஒருவரிடம் வாங்கிய கடனைத் திருப்பித்தரச் சொல்லுவார் மம்மி. எல்லாப் பெண்களிடமும் இவர்கள் தாராளமாக பழக அனுமதிப்பவர் அந்தப் பிளாட்டினம் முடி கொண்ட சின்னப் பெண்ணிடம் அவள் சின்னப் பெண், முடிவெடுக்கும் வயதற்றவள் என்பதால் அவரின் பிரிய 'மகன்' சத்தா எல்லை மீறுவதை உறுதியாகத் தடுக்கிறார். கோபித்துக் கொண்டு போன சத்தாவிடம் தொடர்ந்து அன்பு செய்வதை அவர் குறைத்துக் கொள்வதில்லை. இளைஞர்களுக்கும் மம்மிக்குமான உறவு அறம் சார்ந்ததாக அமைகிறது. ஜானகியும் அப்படித்தான். ஒரே நேரத்தில் மூன்று ஆண்களுடன் உறவு வைத்திருந்த போதிலும் ஒவ்வொருவருடனும் அவளின் உறவு நேர்மையானதாக, அற அடிப்படையானதாகவே உள்ளது.

இதென்ன 'கூட்டிக்கொடுப்பதும்' மூவருடன் ஒரே நேரத்தில் துயில்வதும் அறமென்றால் அதன் பொருளென்ன?

இந்த நுணுக்கத்தை விளங்கிக் கொள்ள நாம் பின் நவீன நிலைச் சிந்தனையாளர்களிடம் லெவினாஸ் போன்ற தத்துவவாதிகளிடமும்தான் செல்ல வேண்டும்.[13] பேரறங்களை, பெருங்கதையாடல்களை ஒதுக்கிப்

புறந்தள்ளும் இவர்கள் இரு மனிதர்களிடையேயான நேர்மையை, Local Ethics -ஐ மறுப்பதில்லை. மண்ட்டோ இதனை உணர்வுபூர்வமாக ஏற்றுக்கொள்வதோடன்றி தர்க்கபூர்வமாகவும் எதிர்கொள்கிறார். 'மூன்றரையணா' சிறுகதையில் இடம் பெறும் பாரு குப்பைக் கூட்டுபவன் பசிக்கொடுமையால் ஒரு தையற்காரரிடம் மூன்றரையணா திருடியதற்காகத் தண்டிக்கப்பட்டு சிறையிலிருப்பவன். இப்படிச் சிறு திருட்டுகள் பல செய்த அவன் சிறையிலிருந்த ரிஸ்வி என்னும் ஒரு கொலைக் கைதியிடம் நேர்மையான உறவு வைத்திருந்தான். அதிகாரிகளுக்குத் தெரியாமல் அவனுக்கு பீடிகள், பணம் ஆகியவற்றை நம்பிக்கையாகக் கொண்டு வந்து தருகிறான். விடுதலையாகிற நாளில் கொடுக்கப்பட்ட பணத்தை எடுத்துக் கொண்டு அவன் கம்பி நீட்டியிருக்கலாம். ஆனால் அதையும் கொண்டுவந்து சேர்ப்பித்த பின்பே அவன் விடைபெற்றுச் செல்கிறான்.

இது குறித்து விவாதிக்கும் ரிஸ்வி கேட்கிறான் : "எல்லோரும் ஏன் நேர்மையை நற்குணங்களுடன் சம்பந்தப்படுத்துகிறார்கள் என்று எனக்குத் தெரியவில்லை" (பக். 79) 'நற்குணங்களாக' இச்சமூகமும், சட்டங்களும் கலாச்சாரமும் வரையறுத்திருப்பவற்றிற்கும் 'நேர்மை'க்கும் தொடர்பில்லை. எல்லோருக்கும் எல்லாக் காலங்களுக்கும் பொதுவான நல்லது ஒன்றிருக்க முடியாது.

> "ஒன்று உங்களுக்கு நல்லதாகப்படுவது எனக்கு கெட்டதாகப் படலாம். ஒரு சமூகத்தில் நல்லது என்று கருதப்படுவது மற்றொரு சமூகத்தில் கெட்டதாகக் கருதப்படுகிறது. முஸல்மான்களாகிய நம்மிடையே அக்குளில் முடிவளர்ப்பது பாவம் எனக் கருதப்படுகிறது. ஆனால் சீக்கியர்களுக்கு அப்படியில்லை. அக்குளில் முடி வளர்ப்பது பாவம் என்றால் சீக்கியர்களைக் கடவுள் ஏன் தண்டிப்பதில்லை. கடவுள் என்று ஒன்று இருந்தால் நான் அதனிடம் இதைத்தான் வேண்டிக்கொள்வேன். மனிதன் உருவாக்கிய சட்டங்களை உடைத்தெறி. மனிதன் உருவாக்கிய இந்தச் சிறைச்சாலைகளைத் தரைமட்டமாக்கு."
>
> *(பக். 79, 80)*

என்கிறான் ரிஸ்வி. கலாச்சாரம் உருவாக்கிய பேரறங்களையும் தண்டனை நிறுவனங்களையும்தான் தரைமட்டமாக்கச் சொல்கிறான் அவன். நேர்மை Local Ethics- என்பது பேரறங்களுடன் நேரடியாக முரண்படுகிறது. ரிஸ்வியின் பார்வையில் பாரு மூன்றரையணா திருடியது நேர்மையான செயல். "பாரு மூன்றரையணா நேர்மையாகத் திருடியிருக்கிறான்" என்பது அவன் கூற்று. நேர்மை/திருட்டு என்கிற இரு முரண்பட்ட சொற்களை மண்ட்டோவிடம் ஒன்று கலந்து மயங்குகின்றன.

இஸ்மத் சுக்தாய் மண்ட்டோ குறித்து எழுதியுள்ள நினைவுக் குறிப்பில் இடம் பெறும் ஒரு சம்பவம் இங்கே குறிப்பிடத்தக்கது. ரஃபீக் கஸ்நாவி என்கிற நண்பன் ஒருவனைப் பற்றி பொறுக்கி, கீழ்த்தரமானவன்,



விலைமாதுகளின் வீடே கதி எனக் கிடப்பவன் என்றெல்லாம் சொல்கிற மண்ட்டோ, சுக்தாயிடம் ''நீ அவரை அவசியம் சந்திக்க வேண்டும்' என்கிறார். அப்படிப்பட்டவனை நான் ஏன் சந்திக்க வேண்டும் என சுக்தாய் கேட்கிறபோது பொறுக்கி, கீழ்த்தரமானவன் என்றால் கெட்ட மனிதன் என்று பொருளல்ல, அவன் மிகக் கண்ணியமானவன் என்று மண்ட்டோ பதிலளிக்கிறார். இஸ்மத் சுக்தாய் ரஃபீக்கைச் சந்தித்தபோது மண்ட்டோ சொன்னது உண்மை என்பது நிரூபணமாகிறது. சுக்தாயிடம் ரஃபீக் கொள்ளும் உறவு நேர்மையானதாக, அற அடிப்படையிலானதாக அமைகிறது.

VI

மண்ட்டோ எல்லாவிதமான மரபுகளையும், பரிச்சயமானவற்றையும் மறுத்தவர். ''மற்றவர்களிடமிருந்து வேறுபட்டிருப்பதற்கான தூண்டுதலிலும், மரபிலிருந்து தன்னை விடுவித்துக் கொள்வதிலும், யாருக்கும் நன்றி கடன்படாமல் இருப்பதிலும், மண்ட்டோவாக மட்டுமே இருப்பதற்கான உந்துதல் கொண்டிருந்ததிலும் அவர் தனித்துவம் வாய்ந்தவராக இருந்தார். தனது நூலில் வெளியிடப்படும் தன் புகைப்படம் கூட மரபு வழிப்பட்டதாக அன்றி, எதிர்ப்புணர்வுடனும், முடியெல்லாம் கலைந்தும், அலங்காரமாகவும் இருக்க வேண்டும் என்று விரும்பியவர் அவர். வாழ்வை அபரிமிதமாக நேசித்தவர். வாழ்வைக் கொண்டாடி களித்தவர். நடிகர் ஷ்யாம் குறித்து அவர் எழுதியுள்ள நினைவுக் குறிப்பில் புகழ்பெற்ற உருது எழுத்தாளர்கள் கிஷன் சந்தர், மசூத் பர்வேஸ், ஷ்யாம், மண்ட்டோ இன்னும் ஒரு நண்பர் எல்லோரும் ஜுபைதா காட்டேஜில் குடித்துக் கும்மாளமிடும் நிகழ்வு இடம் பெறுகிறது. மன இறுக்கங்களைத் தளர்த்திக் கொள்வதற்காகவே குடிக்கிறோம். ஆனால் குடித்தப் பின்னும் கூடப் பேசாமல் உட்கார்ந்து இருக்கும் மசூத்தை எல்லோரும் கிண்டல் செய்கின்றனர். கிஷன் சந்திற்குக் கோபம் வந்துவிடுகிறது.

> ''நீ எல்லாம் என்ன கவிஞன்? நீயும் காலையிலிருந்து குடித்துக் கொண்டுதான் இருக்கிறாய். இருந்தும் இன்னும் நீ தரக்குறைவாக ஏதும் பேசவில்லை. கடவுள் மீது ஆணையாகச் சொல்கிறேன் குப்பைகளைப் பேசத் தெரியாதவன் கவிதைகள் எழுத

லாயக்கற்றவன். உன்னால் கவிதை எழுத முடியும் என்பது எனக்கு ஆச்சரியமாக இருக்கிறது. தீர்மானமாகச் சொல்கிறேன் உன் கவிதைகளெல்லாம் குப்பை. உன்னையே நீ பார் ... இவ்வளவு குடித்த பின்னும் நீ விளக்கெண்ணை பாட்டிலாகத்தான் மாறியுள்ளாய்''

என்று கத்துகிறாய். ரோஷம் வந்த மசூத் ஒரே மடக்கில் எல்லாரது கோப்பைகளையும் காலி செய்கிறார். காலணிகளைக் கழற்றி அக்குள்களில் வைத்துக் கொண்டு அனைவரும் தெருவில் ஓடுகின்றார். பைத்தியம் போல் கத்துகின்றார். எதிர்ப்பட்ட கோவில்களில் மணி அடித்தது ஒலி எழுப்புகின்றார். யாரும் இதுவரை கேட்டிராத கடுமையான வசைகளைக் கொட்டி முழக்கித் தானும் ஒரு கவிஞன்தான் என எல்லோரிடமும் நிறுவுகிறார் மசூத் பர்வேஸ்.

இப்படிக் கழிந்த மண்ட்டோவின் வாழ்வில்தான் பிரிவினை என்கிற அரசியல் நிகழ்வு மாபெரும் அதிர்ச்சியை ஏற்படுத்துகிறது. குடித்துவிட்டுக் குப்பைகளைப் பேசித்திரிந்த அவரின் கவிமனம் பிரிவினை என்கிற அபத்தத்தால் ஒழிந்து சிதைந்த கதையை நாம் அறிவோம்.

மண்ட்டோவைப் போலவே அவரது பாத்திரங்களும், படைப்புகளும் வாழ்வைக் கொண்டாடுபவை. வாழ்வு சிதைவைச் சகிக்க இயலாதவை. அவரது எழுத்துக்கள் அழுகுணிச்சித்தனம் இல்லாதவை என்றேன். தத்துவக் கேள்விகளை நம் மனத்தில் உசுப்புபவையாயினும் தத்துவ விசாரங்கள் செய்யாதவையுங்கூட. மனித மனத்தை ஆழத் தோண்டி ஆராய்ச்சி செய்ய முயலாதவை. மண்டோ தோண்டி ஆராய்ச்சி செய்வதுதான் சிறப்பு எனில் எழுத்தாளர்களைக் காட்டிலும் கிணற்றுக்குத் தூர் வாருகிறவர்கள் எத்தனையோ மேலானவர்கள். வாழ்வோ, மனமோ அவை தோற்றமளிப்பதைப் போல எளிதானவையல்ல என உணர்த்துவதோடு அவரது வேலை முடிந்துவிடுகிறது. அதனாலேயே அவரது எழுத்துக்கள் சோர்வை ஏற்படுத்தாமலேயே அதிர்ச்சியை மட்டும் அளிக்கின்றன.

குறிப்புகள் :

1. முஷ்ருல் ஹாஸனின் 'Legecy of a Devided Nation' நூலில் காட்டப்படும் மேற்கோள். பக். 123. OUP, 2001.

2. இதே போன்ற ஒரு காட்சியை மண்ட்டோவின் 'சஹாய்' கதையில் காணலாம். ஷ்யாம் மண்ட்டோவிடம் சொன்னது போலவே ஜுகல் என்கிற இந்து நண்பன் மும்தாஜ் என்கிற முஸ்லிமை நோக்கிச் சொல்கிறான். மௌனமாயிருந்த மும்தாஜ் அடுத்த எட்டாம் நாள் பாகிஸ்தானுக்கும் செல்வதென முடிவெடுக்கிறான். கராச்சி செல்லும் படகில் மண்ட்டோவை வழியனுப்ப ஷ்யாம் வந்தது போலவே

மும்தாஜை வழியனுப்ப ஜுகலும் நண்பர்களும் வருகின்றனர். ராமானுஜம் தொகுப்பில் மண்ட்டோ எழுதிய கதைகள், அவர் நண்பர்கள் குறித்து எழுதிய நினைவுகள், அவரைப் பற்றிய சம காலத்தவர்கள் எழுதிய நினைவுகள் அடங்குகின்றன. இவை மூன்றும் வெவ்வேறுபட்ட எழுத்து வகைகளாகவன்றி ஒரே தொடர் நிலையின் (Continusam) வெவ்வேறு இடைக்கணங்களாகவே காட்சியளிக்கின்றன. மண்ட்டோவைப் போல வாழ்வையும் எழுத்தையும் பிரித்தறிய இயலாத படைப்பாளிகள் அபூர்வம். குறிப்பாக இந்தியச் சூழலில் நண்பர்களோடு குடித்து வாழ்வைக் கொண்டாடும் காட்சிகள் 'மம்மி' புனைவிலும் 'ஷ்யாம்' குறித்த நினைவுகளிலும் ஒன்றாயிருப்பதை அவதானிக்கலாம். மம்மி வாழ்ந்த வீடு 'சயிதா காட்டேஜ்' ஷ்யாமின் வீடு 'ஜுபைதா காட்டேஜ்' நடிகை தேவிகா ராணியிடமும் கதாபாத்திரம் ஜானகியிடமும் ஓர் ஒப்புமையைக் காணலாம்.

3. முஷ்ருல் ஹாஸனின் முன் குறிப்பிட்ட Legecy ...' நூலில் காட்டப்படும் இன்னொரு மேற்கோள் (பக். 132).

4. மண்ட்டோ குடும்பப் பொறுப்பற்ற நபரல்ல. குழந்தைகளை நேசித்தவர். பாலூட்டிச்சீராட்டும் பணிகளை விரும்பி மேற்கொண்டவர். வீட்டில் மனைவியின் வேலைகளைப் பகிர்வதற்குப் பிடிவாதம் செய்தவர். இறுதிக் காலத்தில் தனக்குப் பின் தனது எழுத்துக்களுக்கான 'ராயல்டி' தொகை மனைவிக்குப் போய்ச் சேருவதற்குரிய சட்டபூர்வமான ஏற்பாடுகளைச் செய்ய மறக்காதவர். முஸ்லிம் களுக்கான வாழ்க்கை மதிப்பீடுகளையும் தொழுகைக் கடமைகளை யும் நிறைவேற்றாதவராயினும் அவர் ஒரு இறை மறுப்பாளரும் அல்ல. 'பிஸ்மில்லாஹ்' எனப் பொருள்படும் '786' எனக் குறியிட்ட பின்னரே எழுதத் தொடங்கும் பழக்கமுடையவர்.

5. ஆயிஷா ஜலால் எழுதிய Secularist Subalterns and the Stigma of Communalism' என்கிற கட்டுரையிலிருந்து (Modern Asian studies, 30-03-1996) .

6. Subaltern Studies தொகுப்பு 8ல் உள்ள மண்ட்டேயின் The Prose of otherness' கட்டுரையைப் பார்க்க (OUP - 1994)

7. மேற்குறிப்பிட்ட பாண்டேயின் கட்டுரையில் மேற்கோள் காட்டப்படும் 'The Body in Pain. The Making and Unmaking of the world' என்னும் நூலில்.

8. லண்டனில் படித்துக் கொண்டிருந்த சஜ்ஜத் ஸாஹிர், அகமது அலி ஆகியோரால் அகில இந்திய முற்போக்கு எழுத்தாளர் சங்கம் (AIPWA) 1934ல் தொடங்கப்பட்டது. தேசியம், இலக்கியத்தைச் சமூக உயர்வுக்குப் பயன்படுத்துதல் என்பன அதன் குறிக்கோள்களாகச் சொல்லப்பட்டன.

9. முஷ்ருல் ஹாஸனின் முன் குறிப்பிட்ட நூல் தவிர மற்ற இரண்டு.
1. Inventing Bounderies : Gender, Polinia and Paritition of India (OUP, 2000)
2. India's Partition : Procen, Statergy of Mobilization (OUP/ 1993).

10. 'சுதந்திரத்திற்காக' கதை மகாத்மா காந்தியைக் கிண்டலடிப்பது என நண்பர் ப.தி. அரசு சொல்லியிருந்ததால் மிக்க தயக்கத்துடனேயே அக்கதையுள் நுழைந்தேன். இந்து-முஸ்லிம் ஒற்றுமை என்கிற கருத்தாக்கத்தில் உறுதியான பிடிப்பும், நேர்மையான செயற்பாடுகளும் நிறைந்திருந்த காந்தியை இவர் ஏடா கூடமாக விமர்சித்துவிடுவாரோ என்ற அச்சம் எனக்கு. இந்தக் கதையாடலில் இரண்டு அம்சங்கள் கவனிக்கத்தக்கன. இந்து - முஸ்லிம் பிரச்சினை குறித்தோ பிரிவினை குறித்தோ இது பேசவில்லை. யாரையும் புனைவுகளில் பெயர் சொல்லி எழுதத் தயங்காத மண்ட்டோ இக்கதையில் காந்தியைப் 'பாபாஜி' எனக் குறிப்பிடுவதும், சில விவரணங்கள் அது காந்தியைத் தான் குறிக்கிறது என்கிற மயக்கம்; தொனிக்கும் வகையில் அமைக்கப்பட்டுள்ளதும் கவனிக்கத் தக்கன. மற்றபடி காந்தியை அவர் விமர்சிக்க எடுத்துக் கொண்ட அம்சம் முற்றிலும் சரியானதே.

11. பெரியார் கூற்றுகளுக்குப் பார்க்க : ஆனைமுத்து தொகுப்பு; பக். 173).

12. தனது 'சியா ஹஷ்யே' வுக்கு (சொற்சித்திரங்கள்) முற்போக்காளர்கள் தெரிவித்த எதிர்ப்பை எதிர்கொள்ளும் நோக்கில் மண்ட்டோ சொன்னது :

"தேசப் பிரிவினையை ஒட்டி இங்கே துவக்கி வைக்கப்பட்ட புரட்சியின் விளைவுகளை வெகு காலத்திற்கு ஏற்க மறுத்திருந்தேன். இன்னும் கூட அப்படியே உணர்கிறேன். ஆனால் இறுதியில் இந்தக் கொடுங்கனவின் எதார்த்தத்தை சுய இரக்கமோ, ஏமாற்றமோ இன்றி ஏற்றுக்கொள்ள நேர்ந்தது எனக் கருதுகிறேன். இதனூடாக மனிதனால் உருவாக்கப்பட்ட இந்த இரத்தச் சமுத்திரத்தில் மூழ்கி அபூர்வமான சில வேதனை முத்துக்களைக் குளித்தேன். ஒரே குறிக்கோள் சார்ந்த அர்ப்பணிப்புடன் மனிதர்கள் மனிதர்களைச் கொன்று குவித்தது பற்றியும், அவர்களில் சிலர் உணர்ந்த வருத்தம் குறித்தும், இன்னும் ஏன் தம்மிடம் கொஞ்சம் மனித உணர்வுகள் எஞ்சியுள்ளன எனப் புரிந்து கொள்ள இயலாத கொலைகாரர்கள் சிலர் உதிர்த்த கண்ணீர்த்துளிகள் குறித்தும் எழுதுவதன் மூலம் நான் இதைச் செய்தேன். இவை எல்லாவற்றுடனும் மேலும் சிலவற்றையும் 'சியா ஹஷ்யே' என்னும் என் படைப்பில் பொதிந்துள்ளேன்."

- Inventiry Bounderis' நூலில் முஷ்ருல் ஹாஸன் காட்டும் மேற்கோள்.

13. பார்க்க : அ. மார்க்ஸின் பின் நவீன அறம் குறித்த கட்டுரை. கடமை அறியோம் தொழிலறியோம் (கருப்புப் பிரதிகள் 2005).

14. மண்ட்டோ எழுதியுள்ள அரசியற் கட்டுரைகள் குறிப்பாக ஜின்னா குறித்தும் அமெரிக்கா குறித்தும் அவர் எழுதியுள்ளவற்றை ராமானுஜம் மொழியாட்சி அடுத்த தொகுப்பில் சேர்த்தால் இன்னும் சிறப்பாக இருக்கும்.

ஒரு நாடகக் கதையாடல் கவிதை



டி. வினயசந்திரன்

ஆங்கிலம் வழி தமிழில்: சா. தேவதாஸ்

நான் நான்கைந்து வயதுடையவனாய் இருந்ததிலிருந்து "குந்தி" என்னுடன் இருந்துவருகிறது. சில தார்மீகப் பிரச்னைகளுக்கு பிரதேச அடிப்படையிலான கவிதா வெளிப்பாடு தந்திருப்பினும், அப்பிரச்னைகள் பிரதேசத்தன்மை கொண்டவையல்ல. இதன் கதையாடல் பாங்கும் கட்டமைப்பும் லகுவானதல்ல. பரிச்சயமான அழகியல் அலங்காரங்களும் கவிதை முன்மாதிரிகளும் இதற்குப் பொருந்துவன அல்ல...

நம் ஆயுள் நூற்றாண்டுகள் இருக்கப் போவதில்லை. ஆதலின் பெருங்கனவுகள் காண்போம்; இப்போது நாம் கனவு கண்டு கொண்டிருக்கிறோம்.



டி. வினயச்சந்திரன்

இதிகாசங்களில் நாம் மூழ்கியெழும் ஒவ்வொரு முறையும் புது ஜென்மமாயிருக்கிறது - நமக்கும், கதைகளுக்கும் மற்றும் பாத்திரங்களுக்கும். குந்தி, துர்வாச முனிக்கு சேவகம் புரிந்தாள். சபிக்கப்பட்ட பாண்டுவின் மனைவியானாள். நான்கு தேவர்களின் மூலம் நான்கு பிள்ளைகளின் தாயானாள். கடைசியில் காட்டுத் தீயொன்றில் அழிந்துபட்டாள். ஒருத்தி எதிர்கொள்ள வேண்டிய சிக்கல்களை, பெண்ணுக்குரிய நடைமுறை அணுகுமுறையால் சகித்து, தாக்குப் பிடித்து, வாழ்ந்த ஒரு பெண் அவள். என் குந்தியும் அப்படிப்பட்டவளே. வியாசர், தொல்பழங்காலத்து கேரளதேசத்தவர். நான், இன்றைய் கேரள தேசத்தவன் - இவ்வித்தியாசம் இதனை நியாயப்படுத்தும்.

தம் இயல்பும் அணுகுமுறைகளும் ஒன்றையொன்று இட்டு நிறைவு செய்ததால், மேலாதிக்கமோ, அடங்கி நடத்தலோ போன்ற எந்தப் பிரச்னையும் அவர்களிடையே எழாமல், தாம் விரும்பிய போது பிரிந்து கொள்ளவோ/சேர்ந்து கொள்ளவோ கூடியதான சுதந்திரத்துடன், குஞ்சனும் செல்லம்மாவும் சகாக்களாயினர். பழங்காலத்து தேசிங்க நாட்டின் தலைநகரான கல்லடத்தில் இருப்பது ஆவணிபுரம்.

இது கவிதை. எனது தாழ்மையான அபிப்பிராயத்தில், எல்லா இலக்கியமும் கவிதையே. கதையாடல் மற்றும் இதிலுள்ள வெவ்வேறு காட்சிகளும் கவிதை யின் உள்ளுறையாகும். எனவேதான் 'ஒரு நாடக கதையாடல் கவிதை' என்னும் துணைத் தலைப்பு.

விடியலில் கூறப்பட்ட வார்த்தை அந்தியில் வேறொன்றாகிவிடுகிறது. நேற்றுச் சொல்லப்பட்டது இன்று பரவிச்செல்கிறது. பரவிச் செல்வதை பயணமாகக் கருதலாம். பலதரப்பட்ட தேசாந்திரிகளின் சங்கமத்தின் மூலமாக, இக்கவிதை, கன்யாகுமரியிலிருந்து ரிஷிகேஷம் வரையிலான பயணமாகிறது. ஆனால் சுகர் நேற்றையவரல்லர், இன்றையவரே. இக்கவிதையின் போக்கும் அப்படியே, எல்லா நேற்றுகளும் நாளைகளே.

Indian Literature - May-June 2000 இதழில் ஏ. ஜே. தாமஸின் மொழியாக்கத்தில் வெளிவந்தது.

குந்தி

விளக்கு

நேயர்களே, சேர்ந்தே நடக்கவும்
ஒருவரையொருவர் இகழாது ஒரே கூற்றினைக் கூறவும்
ஒரேவித நோக்கங்களைக் கொண்டிருக்கட்டும் உங்கள் மனங்கள்
வேள்வியினின்றும் கிடைக்கும்
தத்தமது அவிர்பாகத்தைப் பெற்றுக் கொள்ளும் பழங்காலத்து
தெய்வங்களைப் போல
நீங்களும் உங்கள் பாகத்தைப் பெற்றுக் கொள்ளுங்கள்.

விளக்குத்திரி

இது நன்மைக்காக
எல்லாம் நன்மைக்காக
நன்மை தெய்வமாயின்
நாம் தெய்வமில்லையா

முதல் காலம்

சூரியாஸ்தமனம் நகர்ந்து போகிறது
கடலில் முழக்கமிட்டு
அன்புவிளக்கில்
நாட்டியமாடும் அலைகளின்
விழவினைப் படைக்கிறது இருள்,
இக்கோடியில் அமர்ந்திருப்போம்
-சப்தரிஷித்தாரகை எழும் வரை.
கடல் கடலினை முத்தமிடுகிறது
கடலின் மடியில் கிடந்து
ஹே, நாமே இங்கில்லையா
சமுத்திரத்தின் இம்மங்களகரமான உச்சாடனம் -
இன்றைய நாளினைப் போல்.

அணு எதிர்ப்பு நாளில்
ஒட்டுமொத்த இந்தியாவும் கலந்து கொண்டது போல
கார்வாலிலிருந்து பகுகுணா
அலகனந்தாவின் புதேம்பனா [1]
நர்மதாவின் நாமகீர்த்தனையுடன்
வருகிறார் மேதாபட்கர்
அஷ்டமுடிக்காயலில் விழும்
கால்ட நதியின் ஆன்மாவுடன் நாங்கள்
ஆண்டானும் அடிமையாகிய நாங்கள்
கோயில்களும் தேவாலயங்களும்
பண்டிட்களும் பனியாக்களும்

நிசப்தத்தின் திரைப்படம்
வார்த்தைகளின் திரைப்படம்
வார்த்தைகளின் வனம், விளைந்திடும் நெல்வயல்
சித்திரங்கள், நண்பர்கள், சிற்பங்கள்.

ஓ, செல்லம்மா
காதல் வாசமிக்கதாகும்
நட்பு வரலாறு ஆகும்போது
நட்பு கருணையாகும்போது
வரலாறு கனவுகாணத் தொடங்கும்
ஹே,
சப்தர்ஷிதாரகை எழுந்திருக்கிறது
இன்று விவேகானந்தரின் பிறந்தநாளில்லையா?
தெய்வத்தின் நிசப்தத்தை கவிதையாக்குகிறது கடல்
ஆம், இன்று அக்கதையை குஞ்சன் தொடருவான்
நேற்று அவன் நிறுத்திய இடத்திலிருந்து:

நமது குந்தி - சின்னம்மா
பாப்பியின் மகள் சின்னம்மா
மதகுருவின் சமையல்காரியும்
பணிப்பெண்ணுமாகிய சின்னம்மா
ருதுவடைவதற்கு முன்
பாதிரியாரின் மடியிலமர்ந்து
புனித கீதங்களைக் கற்றுக் கொண்டவள்
ருதுவடைந்தபின்னும்
பாதிரியாரின் மடியிலமர்ந்து சங்கீதத்தின்
பல்வேறு பொருட்களையும் நகலெடுத்தவள்.

அது பற்றி அவளுக்கு குறையேதுமில்லை.
ஜெபமாலைக்கும் சிலுவைக்கும்கூட குறையேதுமில்லை.
ஆணுக்கும் பெண்ணுக்குமிடையேயானது போல்.
டார்ஜிலிங்கில் சிசுவொன்றைப் பெற்றெடுத்து
பாதிரியார் சொன்ன அநாதையில்லத்தில் சேர்த்து
அவளின் இரகசியக் கடமையிலிருந்து திரும்பிய பின்னரும்
அந்நிகழ்வுகளை நினைத்துப் பார்த்து
குந்தி கிளர்ச்சியடைந்தாள்.
இந்த அளவுக்கு கிளர்ச்சியில்லாத போதும்,
அவள் லட்சாதிபதி மார்கோஸின் மணப்பெண்ணானாள்
லாஸ் ஏஞ்செல்ஸ் சென்றாள்.

அலைகள் எழுந்து உருள்வதைப் பாருங்கள்
அந்த மண்டபத்துக்குப் போய்விடுவோம்
நம்மைப் பார்க்கும்

அசைபோடும் மாடுகளும் தூக்கங்கெட்ட நாய்களும்
அச்சமடையவில்லை, அதிர்ச்சியடையவில்லை
கண்களை மூடுங்கள்
நாமும் நாய்களும்
பசுக்களும் சப்தரிஷியும்
ஒரே கடல்நுரையே.

இரண்டாவது காலம்

விளக்குத்திரி

வாழ்க்கை துன்பமானதாய் இருக்கலாம்
துன்பமே வாழ்க்கையாய் இருக்கலாம்
ஆகவே துயரங்களைப் பகிர்ந்து கொள்வோம்
ஆனந்த வார்த்தைகளால்.

காலம்

சிறுகாயங்களும் தழும்புகளும் இருப்பதைப் பாருங்கள்
சாலியார் நதி மாசுறுவதற்கெதிரான போராட்டம்
ஆன்மாவை மீட்டெடுப்பதற்கான பொங்கல்.
தென்கோடியில் பிரிந்த பிறகு
இப்போதுதான் சந்திக்கிறோம்
அர்த்த வேறுபாடுகளின் இடைவெளி
பட்சிபாதாளத்திற்குப்[2] போனேன்
அரிய பறவைகளையும் பூக்களையும் தேடி
நீயோ கேமராவுடன் ஆர்யவர்த்தம் சென்றாய்
பாபர் மசூதி வீழ்ச்சியால்
விளைந்த இனக்கலவரங்களைப் பதிவு செய்ய,
அப்படித்தான் நாம் பிரிந்தோம்
நம் முஸ்லிம் சகோதரன்
ராமனுக்கு கிருஷ்ணனுக்கும் ஒவ்வொரு கோயிலும்
இந்திரப்பிரஸ்தத்தில், இந்துக்கள் மசூதியொன்றும் கட்டித்தந்திருந்தால்?
கபீரின் பாடலை இசைக்கின்றாயா?
"அன்பின் ஒரேயொரு அட்சரத்தை
அறிபவன்கூட அறிஞனே"
கபீரின் பாடலை முடித்து விடுகிறேன்:
"என் வாக்கு கீழைத்தேயத்தது
யாரும் அதனை உணரவில்லை
கீழைதேயத்தின் கோடியிலிருந்து
வருபவனே
அதனைப் புரிந்து கொள்வான்"
நான் கவிதையில் இறங்கட்டுமா
கதையில் உயரட்டுமா
-இரண்டுக்குமிடையே குந்தி.

செல்வி சின்னம்மா
திருமதி பென்னம்மாவாக
வட அமெரிக்காவில் ஆட்சிபுரிந்தாளில்லையா:
ஆச்சர்யங்கள் மண்டிய அவளது இளமையில்
மார்கோஸ் ஆண்மையற்றவன்
என்பது தெரிந்ததும் - சம்மதத்துடன் என்றும் கூறலாமா?-
இணங்கினாள் உடலளவில்
மருத்துவமனையிலிருந்த யூதனிடம்
மனத்தளவிலும் இணங்கினாள்.
யூத மருத்துவரின் மகனே
தர்மபுத்திரன்.
மாயர்களின் சந்ததியரைக் காயடித்ததை மறைத்தபடி
அமெரிக்கர் வரலாற்றுணர்வை மீட்டுக் கொண்டபோது
வியட்நாமில் இரசாயன ஆயுதங்களை வீசியபோது
குளிர்காலத்தின் அடக்கமுடியா தாபத்தில்
ஜலந்தரிலிருந்து வந்து குடியேறிய மல்யுத்தக்காரனின்
புருஷசூக்தத்தால் பென்னம்மாவின் பெருமிதம் சலசலத்தது;
தந்தையைப்போல் மகன்: இடும்பியானாலும் சரியே;
சோழனாலும் சரியே
எனவேதான் தந்தையை மதிப்பவர்
தந்தையைத் திட்டியபோதும் பெயரைச்சொல்வதில்லை.
அப்படியே பீமனும்; அவன் குத்துச்சண்டையில் முதல்
தரத்தவனில்லையெனினும்
யாருக்கும் இளைத்தவனுமில்லை.
நான்கூறும் இக்கதையை சவுக்கு மரங்கள் கேட்பதாய் தோன்றுகிறது
விரிக்கோதரா விவாதிக்கப்பட்டபோது
வாயு பகவானும் விசிலடித்தார்.

மழை நின்றுள்ளது நல்லது.
அதோ, ஆட்டோரிக்ஷா வந்து கொண்டிருக்கிறது
குண்டுங்குழியுமாயுள்ள இச்சாலையில்
புத்தகக் கடையை ரிக்ஷா அடைவதற்குள்
என் கதையாடலால் ஒரு கைலாஷை நிர்மாணிக்ககூடும்.
ஒலிம்பஸூக்கும் மேருவுக்குமிடையே தூரத்தை
பேசியே கடந்து விடுவேன்.
காலமும் தொலைவும் ஒன்றேயானவை.
மனவேகம் குறையுங்கால்
தொலைவு அதிகரிக்கும்.
இச்சமயத்தில் பென்னம்மா
தொலைவை வெற்றிகொள்ளும்
பந்தய வீரருக்குப் பயிற்சியளிக்கும்
முலட்டோவுடன் காதல் கொண்டிருந்தாள்.

மனவானத்தின் ஆசைகளாய்
மழையெல்லாம் கொட்டியபோது
அறுவை சிகிச்சையால்
பென்னம்மா அர்ச்சுனனைப் பெற்றெடுத்தாள்.
கருத்தடைக்கு எதிராய் விசுவாசிகளின்
கூச்சல் இருப்பினும்
கருவுறுவதைத் தடுக்கப்
பென்னம்மாளுக்கு கருத்தடை சிகிச்சை செய்யப்பட்டது.
காமத்துக்கும் பக்திக்குமிடையே காதல் பிறப்பைத் தருகிறது.
சாவின் ஓய்வுறா ஓட்டத்தில்
ஒன்றிரண்டு நீர்க்குமிழ்களை எழுப்பி உயிர் முடிவுறுகிறது.

இப்போது புத்தகக் கடைக்கு வந்து விட்டோம்.
நீங்கள் 'புவியின் கனவு' புத்தகத்தை Dream of the Earth"[3]னை எடுக்கையில்
நான் சௌரேஸியாவின் ஒலிநாடா ஒன்றை எடுத்திருப்பேன்
உங்களுக்கென மேகதி ஹாசனின் கஜல்கள்
அங்கிருப்பவர் புத்திசாலி என்று தோன்றுகிறது.
இப்போது நாம் கேட்பது திருவெம்பாவை
"ஹிமகிரிவிஹாரம்"[4] இருக்கிறதா என்று பார்க்கிறீர்கள்
அதனை கீதாவுக்குத் தந்துவிடலாம்.

மூன்றாவது காலம்

விளக்குத்திரி

வார்த்தையிலுள்ளே இருப்பது
முழுமையற்ற யதார்த்தம்
உயிரின் நாடித்துடிப்பே
இப்போதைக்கும் எப்போதைக்குமான உண்மையாம்.

காலம்

நீ வந்திருப்பது எவ்வளவு நன்றாயிருக்கிறது
ஹைதராலி5 நமக்காக "பிரியமானஸா ..."
பாடியபோது
உறுதிப்படுத்தப்பட்டது காதல் மட்டும்தானா?
நாம் ஆவணிபுரம் போய்ச்சேரவேண்டும் விரைவாய்.
இன்று சின்னஞ்சிறார்
பூமியை வணங்கி கன்றுகளை நடும் நாள்....
அனைத்தையும் தாங்கிக்கொள்ளும் தாய் மற்றும் தெய்வம் ...
நமது இளம் ஓவியர்களும் பாடகர்களும் கவிஞர்களும்
பாரிஸ் விஸ்வநாதனுடன்[6] கிளிமானூரில் கூடியிருக்கிறார்கள்
அத்திங்கள் பரிஷத்திற்கு[7] வந்த விஞ்ஞானிகளுடன்
நானும் வந்து சேருவேன்

காலடியிலிருந்து ஜார்ஜ் சுதர்ஸன்[6] வருவாரா?
ஆவணிபுரத்தில் அனைவரும் குழந்தைகளே
பஞ்சஸந்திமந்திரங்களை உச்சரித்தபடி ஒவ்வொருவரும் மரக்கன்று நடுவர்
பலநூறு ஆண்டுகளுக்கு முன்னே அத்வைதம் சொன்னதை
அறிவியல் எப்படி வெட்கமில்லாது திரும்பிக்கூறுகிறது
ஆதிஅறிவிலிருந்து
ஓரடிகூட நகரவில்லை நாம்
எல்லா அறிவும் ஆதியை நோக்கி காலடி எடுத்து வைக்கின்றதா?
உனது முகத்தால் நீ காட்டிய குறிப்பு
"போதுமானது" என்று கூறலாம்.
எனது இம்மாமரக்கன்றுக்கும் ஒரு துளி தருக.
இப்பூனைக்குட்டியை
ஏன் எப்போதும் கூட்டி வருகிறாய்?
நான் ஏன் என் நாய்க்குட்டியை?
அழைத்து வருகிறேன் என்று நீ கேட்கக்கூடும்.
உனது ஜீப் இதோ, ஏறிக்கொள்
எனது பஸ் இப்போது எப்படியும் வந்துவிடும்.

எவ்வளவு நேரம் நாம் அமர்ந்திருப்பது
வார்த்தையேதும் பேசாது இந்த ஏரிக்கரையினிலே?
"நகர்ந்து கொண்டிருக்கும் சூரியன் அஸ்தமிக்க
பூமி நிலவொளியால் நிரம்புவதை"[9]
அறியாதவாறு
சாஸ்தம்கொட்டா ஏரி நம்மை
வித்யாதரஜன்மங்களாக உருமாறியிருக்கிறது
பூர்வபுன்யஸுக்ரிதம்
என்பதைக் குறிக்கும் ஒரு சொல்லுண்டா?
ஆயிரத்தெட்டு மரக்கன்றுகளை நட்டுவிட்டு
எல்லாரும் போன பின்
இங்கேதான் நாம் வந்து சேருகிறோமா?
இக்கோட்டை வாயில்
தொல்காலத்து நவீனமா/நவீனகாலத்து தொன்மையா?
இத்திருகிலைப் பூவாசம் நம்மைச் சூழ்கிறது
தூங்கிவிழுவதற்குள்
சொன்னவாறு நான் எஞ்சிய கதையை எடுத்துரைப்பேன்.

தாய்ப்பாலுக்காக,
குழந்தை ஒன்று அழுகிறது வெளியே.
இத்தகைய அழுகுரல் கேட்பது நின்றுபோன திருமதி குந்தி
வேறுசில பொறிகளில் மாட்டிவைக்கப்பட்டுள்ளாள்
ஒன்றுவிட்ட சகோதரன் -

சகுனி ரீகனால்
திருமதி பென்னம்மா சகோதரி தாரிணியானாள்
சகோதரி தாரிணி, அவளது பிள்ளைகள்
அவர்தம் பிள்ளைகள்
தத்தமது தர்மங்களையும் பௌர தர்மங்களையும் கடைப்பிடித்தனர்.
ஏகசக்கரம் என்னும் அதிகாரத்தை
அவசர நிலைமை நிறுவிக்கொண்டது அப்போதில்லையா?
அதிகாரம் யந்திரகதியிலான கொலைக்களமாயிற்று
ஆடவரையும் பெண்டிரையும் வேள்விப் பொருளாக்கியது
சகோதரி இடைக்கால உழவர் புரட்சியைக் கொண்டு வந்தாள்
தன் மகன் பீமனின் மூலமாய்
அவனுக்கு கலப்பையும் எருதுமளித்து
மற்றும் பின்வரும் சந்ததியினரைத் தாங்கி.

இக்கதையை நான் சொல்லத் தொடங்கியதும்
மேற்கு வானில் சுடரும் சுக்கிரன்
கிழக்கே தோன்றியது
மேற்கில் புறப்பட்ட கதை
கிழக்கையடைந்து
கவிதையாயிற்று
இதுபற்றி யாரும் விசனப்பட வேண்டாம்
சூயிங்கம் மெல்லுகின்ற
திரைப்பட-தொலைக்காட்சித் தாரகைகளாம்
குஞ்சன்மாக்கள் குளிப்பதற்காக இங்கே இறங்குவதற்குள்
இங்கிருந்து கிளம்பிவிடலாம்.
ஒருவரையொருவர் கட்டிக்கொள்வோம்
இச்சோம்பலை உதறித் தள்ளுவோம்.
ஹலோ, சீமாட்டியரே
சேலூர் ஏரிக்கு அப்பாலுள்ள வானைப் பாருங்கள்
செஞ்சுடர் பிரகாசம் நம்மையெல்லாம் வாழ்த்துகிறது
"பொங்கியெழும் கனவாய் தகிக்கும் உங்கள் வேட்கைகள்
எல்லா ஜீவராசிகளினிடத்தும் அரிதான துடிப்புகளை உண்டாக்குகிறது"
பாலூரின் பாடலை யாரோ முணுமுணுக்கிறார்
இல்லை
பாடலின் தோள்களில் என்கைகளைப் போட்டு
கழிமுகத்தை அடைகிறேன்.

நான்காவது காலம்

விளக்குத்திரி

அறிவுக்கு எல்லை இருக்கலாம்
அறிதலுக்கு எல்லை இருக்கலாம்

''அஹம் அகிலபிரம்மம்''
என்னும் வாக்கிற்கும் அதன் சாரத்திற்கும்
தன்னை மூடிக்கொள்ளாத இதயத்தின்
கருணைக்கும் எல்லை இல்லை.

காலம்
இன்று நான் வீட்டிலிருந்தால்
எனது கன்றுக்குட்டியின் பிறந்த நாளைக் கொண்டாடியிருப்பேன்
மழை, நிலச்சரிவால்
கன்னியாகுமரியிலிருந்து ஹரித்வாரை நான் அடையத் தாமதமாயிற்று.
ஆந்திரத்துப் பிச்சைக்காரர்
யமுனையின் வெள்ளம்
இரயிலில் ஹிஜ்தாக்களின் திருமணம்
இரயிலிலிருந்து இறங்குவதற்குள்
எங்களுடன் குமார் கந்தர்வா.

லாபம் நட்டம்
நல்லகாலம் கெட்டகாலம்
சுயநலத்தால் வருபவை
பெருகுபவை
இறுதியில் சுருங்குபவை.

ரிஷிகேஷத்தை அடைய
இன்னும் ஒருமணி நேரமேயிருக்கிறது
கறிவேப்பிலை மரத்தோப்பில்
ஓய்வெடுக்கையில்
குளிர்நீரில் புதிதாய் பிறந்தவர்களென உணர்கிறோம்
ரிஷிகேஷத்தில் சுகர், பக்தி மற்றும் பாகவதம்.

அதற்கு முன்னரே கூட
என் கதையாடலை முடித்துவிடுவேன்
எந்தக் கதையாடலிலும்
அவசரமோ ஒதுக்குவதோ உண்டா?
அக்கடை முற்றத்தில் அப்பிச்சைக்காரச் சிறுமி
நடித்துக் காட்டும்
பெண்பாத்திரங்கள்தான் என்ன என்ன
மகனை இழந்த தாய்
காதலனால் கைவிடப்பட்ட காதலி
மணமாகாத முதிர் கன்னியர்
காசியில் பிச்சை எடுக்கும் விதவையர்
பெரும் ஓலங்கள்
அரிதாரமும் பர்தாவும் முகப்பூச்சுமணிந்து

நடிகரும் நடிகையரும் நடிக்கத் தயாராகும் இடங்களிலெல்லாம்
நாடகமொன்று இருக்கவே செய்கிறது.
காணாது போன ஈட்டியைக் கலயத்தில்கூட தேடும்போது[10]
இன்னொரு கதை முடியுமிடத்தே புதுக்கதையொன்று தொடங்கும்.

திடீரென சப்திக்கும்
அப்பறவை எது?
இல்லை, நான் மறந்திடவில்லை குந்தியை
திருமதி குந்தியை
எல்லாம் ஏன் இப்படி முடிகின்றதென்பதை
கதையாடலே அறியக்கூடும்
சகோதரி தாரிணியின் வாரிசு
ரீகன் சகோதரியின்
இரு பிள்ளைகளையும் ஒரு பெண்ணையும் கொன்றது
தீவிரவாத நிறுவனங்கள் சிலவற்றின் ஒத்துழைப்புடன்
சகோதரி குந்தி பற்றற்ற உணர்வடைந்தாள்
தாய் சுனந்தாவானாள்
அநாதை இல்லத்தில் அவள் கைவிட்ட மகனைப் பற்றிய விபரம்
கிடைக்காது
அல்பேனியாவில் குடியேறினாள்
நக்ஸலைட் தலைவர் ஒருவர் உதவியால்
ரீகன் சகோதரியிடம் கணவரும்கூட
அங்கே போய் இறங்கினர்,
இடையறவு இல்லாது பறக்கும் வலசைபோகும் பறவைகள் போல.
பிரிட்டன், அமெரிக்காவின் ஆணைகளுக்கு அடிபணிந்து
செர்பியர் அல்பேனியரை தோற்கடித்த போது
திருமதி குந்தி
ரீகன் சகோதரி மற்றும் கணவன்
ஒரே அகதியர் முகாமில் நாட்களைக் கழித்தனர்
அருகருகே உறங்கியும் எழுந்தும்
கோபதாபங்களை மறந்து.
காந்தாரி, திருதராஷ்டிரன்
மற்றும் தம் கௌரவமிழந்து போன அல்பேனியரை
கருணையுடன் ஆதரித்து
தாய் குந்தி தன்னைப் புனிதப்படுத்திக்கொண்ட போது
நேட்டோ அணியின் குண்டொன்று
துல்லியமானதொரு பிசகினால்
அவர்கள் மீது விழுந்தது
புரோதனத் தீயால் கபளீகரம் செய்யப்பட்டு
முற்றிலும் எழுத்தறிவு பெற்றவராய்
நித்ய சமாதானத்தைத் தழுவிக்கொண்டனர்.

சிரிக்கின்றாயா/அழுகின்றாயா?
இம்மழையும் வெய்யிலும் இப்போது ஓய்ந்துவிடும்
தொலைதூரத்தில் முழக்கத்தை நாம் கேட்கலாம்
பேரங்கள் நிசப்தமாகும்போது
நாமும் சீக்கிரமே
அதன் பேரமாகிவிடலாம்
அமரன் சுகரைக் காணலாம்
சுகரின் சூக்தபாதங்களில்
பாகீரதி புதுஜென்மமெடுக்கும்
பிர்ஹதியான மந்தாகினி, விஸ்வாமித்திரர் மற்றும் நந்தினி
புதியதொரு சந்தஸையும் நமக்கு வழங்குவர்
புதுஜென்ம மூலமாய், மோட்சத்தையளிப்பர்.

நலத்துடன் பாதையில் பயணம் செய்யக்கூடியவராய் இருப்போம்
கருணையற்ற வழித்தடத்தில் திரியும் சூரிய சந்திரர் போல்
அப்புறம் உறவினரைச் சந்தித்து
அவர்களுக்கு ஆதரவளிப்பவராய் இருக்க முடியும்
நிரந்தர தீவாந்தரத்தின் சீற்றத்திலும்
கொல்லமாட்டார்கள் அவர்கள்
தவறாது நம்முடன் சேர்ந்துகொள்வார்கள் இனிதாய்.

குறிப்புகள்:

1. **புதேம்பனா:** இயேசுவின் வாழ்க்கை வரலாற்றை விவரிப்பதும் மிஷனரி ஒருவரால் எழுதப்பட்டதுமான பழைய மலையாளக் கவிதை நூல்.
2. **பட்சி பாதாளம்:** வயநாட்டில் நிலநடுக்கத்தால் உண்டான மலைக்குகை; இங்கு அரிய தாவரங்களும் பறவைகளும் காணக் கிடைக்கும்.
3. **Dream of the Earth"** சுற்றாடல் ஆன்மிகம் குறித்த ஒரு நூல்.
4. **ஹிமகிரிவிஹாரம்:** தனது இமாலயப் பயணங்கள் பற்றி தபோவனம் சுவாமி எழுதிய மலையாள நூல்
5. **ஹைதராலி:** புகழ்வாய்ந்த கதகளிப்பாடகர்.
6. **பாரிஸ் விஸ்வநாதன்:** பாரிஸில் தங்கிவிட்ட கேரளத்து ஓவியர்
7. **பரிஷத்:** கேரள சாஸ்திர சாஹித்ய பரிஷத்
8. **ஜார்ஜ் சுதர்ஸன்:** விண்மீன் ஆய்வுகளில் ஈடுபட்டுள்ள முன்னணி விஞ்ஞானி.
9. குமாரன் ஆசானின் கவிதை வரிகள்.
10. "ஈட்டியைத் தொலைத்துவிட்டால், அதனைக் கலயத்தில் கூட தேடியாக வேண்டும்?" - மலையாளப் பழமொழி. ●



பிராண தெய்வம்

எஸ். திவாகர்

கன்னடத்திலிருந்து தமிழில் : தி. சு. சதாசிவம்

வேத பிரம்மா ஸ்ரீ ஸ்ரீ ருத்கமலானந்த சுவாமிகளின் சொந்த ஊர் எது? உலகம் முழுவதும்தான். அவர் புவனகிரியில் நிலைத்து எத்தனை ஆண்டுகள் ஆயிற்றோ யாருக்கும் தெரியாது. சுவாமிகளைக் கண்டால் எல்லோருக்கும் கௌரவம், பக்தி வேத பிரம்ம ஸ்ரீ ஸ்ரீ ருத்கமலானந்த ஸ்வாமிகள் பிறப்பிலேயே பிரம்மச்சாரிகள் என்று பிரபலமானவர். ஊருக்கு வெளியிலிருக்கும் பாழடைந்த மண்டபம்தான் அவருடைய ஆஸ்ரமம். புவனகிரியில் பிராமணர்கள்தான் அவரது உறவினர்கள். வே. ஸ்ரீ ஸ்ரீ ரு சுவாமிகள் ஞானம் முதல் சகல நற்குணங்களும் கொண்டவர். தர்ம ரகசியம் அறிந்தவர், சத்தியவந்தர், கடுமையான விரதங்களைக் கடைபிடிப்பவர். மேன்மையான வரலாற்றைக் கொண்டவர். எல்லா உயிர்களின் நன்மையை நாடுபவர். ஆழ்ந்த நினைவாற்றல் உள்ளவர், தெய்வதரிசன தகுதி பெற்றவர். புலன்களை வென்றவர், சிறந்த கல்விமான், மிக்க திறமைசாலி, ஞான ஒளி பெற்றவர், புலன்களை வென்றவர், போட்டி பொறாமை அசூயை மனம் இல்லாதவர் என்பதால் அவர்

புண்ணிய புருஷர். அபூர்வமான திறனாலும் ஒளிரும் அவர் மகாத்மா; எல்லாவற்றிற்கும் மேலாக நீதிமான். மன்னிக்கும் மனப்பான்மை கொண்டவர்.

புவனகிரிக்கு அரைமைல் தொலைவில் சிறிய ஓடை ஒன்றுள்ளது. அதைத் தாண்டினால் ஒரு குன்று. குன்றின் மீது மழை, காற்று, வெயிலுக்கு உடலைத் திறந்து காட்டியபடியிருக்கும் ஒன்றே முக்காலடி உயரத்தில் ஒரு ஆஞ்சனேயரின் சிலை. புவனகிரியிலேயே எவ்வளவோ தெய்வங்கள் காலூன்றி, வேரூன்றி தம்மைச் சுற்றி அலங்காரமான கோயில்களைக் கட்டுமாறு எல்லா மக்களையும் தூண்டிவிட்டுக் கொண்டிருக்கும்போது, ஓடையைத் தாண்டி, குன்றின் மேலேறி இந்த ஹனுமனின் மோசமான நிலையைக் கண்டு கண்ணீர்விடும் மனிதர்கள் யார் இருக்கின்றார்கள்? ஆனால் வே : ஸ்ரீ : ஸ்ரீ : ருத் : சுவாமிகளுக்கு இந்த அனாதை மாருதியே முக்கிய முதன்மைத் தெய்வம் - பிராண தெய்வம்: அவ்வளவு ஏன், எல்லாம் அவர்தான். தானே ஒரு பிறவிப் பிரம்மச்சாரி யாயிருந்ததால் அவருக்கு மாருதி படும்பாடு தெரிந்திருக்க வேண்டும். மாருதியின் இந்த மோசமான நிலைமைக்காக அவர் மனம் புழுங்காத நேரமில்லை. இந்த ராமனின் அடிமை பரம பக்தன். தெய்வாம்சத்தோடு பிறந்தவன். மார்பையே பிளந்து தன் இதயத்தில் ஸ்ரீ ராமச்சந்திரனையே காட்டிய மகானுபாவன். அவனது ஈடுபாட்டிற்கும் பக்திக்கும் இணையேயில்லை? இப்படிப்பட்ட பிராண தெய்வம் இயற்கையின் தாக்குதல்களுக்கு இரையாக வேண்டுமா? அவனது தலைக்கு மேல் ஒரு கூரை அமைக்காத மக்கள் பரம பாவிகளாகமாட்டார்களா? "ஹனுமத்யுஜ்ஜிதப்நமே ஜீலந்தோபி வயம் ஹதா" - ஹனுமந்தன் எநாவது தன் உயிரைவிட்டால் நாமெல்லாம் வாழ்ந்திருந்தும் செத்தவர்கள் போலத்தான் அல்லவா? வே : ஸ்ரீ : ஸ்ரீ : ருத் : சுவாமிகள் அச்சத்தால் பெரும் கலவரத்திற்குள்ளானார். உணவைத் துறந்தார், உறக்கத்தை கைவிட்டார். கண்ணை மூடினால் போதும், அனாதை மாருதி பிரத்யட்சயமாகி விடுவார். இரவு பகல் என்றில்லாமல் அவர் எப்போதும் மாருதியின் மெய்க்காப்பாளனாக உட்கார்ந்துவிட்டார். ஊராரின் புறக்கணிப்பை இக்கருணாமூர்த்தி எத்தனை நாட்களுக்குத்தான் பொறுத்துக் கொள்வான்? அவனுக்குக் கோபம் வந்துவிட்டால் என்ன கதியாகும்? என்றெல்லாம் புலம்பினார். நானொருவன் என்ன செய்ய முடியும் என்று மனம் வெதும்பினார். எல்லா மிருகங்களின் நலன்களையும் விரும்பும் அவர் ஊர் மக்கள் ஹனுமானின் கோபத்திலிருந்து விடுபடுவது என்றைக்கோ என்று மனம் நொந்தார்; அனுஷ்டுப் வேதத்தில் மாருதியின் நல்லியல்புகளைப் பற்றி போற்றிப் புகழ்ந்துள்ளார்; கீர்த்தனை பாடியபடி மணிக்கு எண்பத்தெட்டு முறை 'மாருதீ' 'மாருதீ' என்று மந்தரித்தார். ஒன்றேமுக்கால் அடி உயரமுள்ள சிலையின் முன்னால் ஒன்றே முக்கலாடியாக உட்கார்ந்துவிட்டார்.

மாருதியின் கோபத்தைக் காட்டும் அறிகுறியாகவோ அல்லது வே : ஸ்ரீ : ஸ்ரீ : ருத்: சுவாமிகளின் மனவேதனையின் பலனோ தெரியவில்லை; ஒரு நாள் மாலை அவர் தமது பாழடைந்த மண்டபத்திற்குப் பாய்ந்தோடி வந்தார். மூலையிலிருந்த ஒரு பெருச்சாளி ஓடிவந்து சுவாமிகளின் எதிரிலேயே

விலுக்விலக்கென்று துடித்துத் தன் உயிரை விட்டது. சுவாமிகளின் வியப்புக்கு எல்லையேயில்லை. கடந்த பல நாட்களாக மாருதியின் ஆராதனையிலேயே மூழ்கிப்போயிருந்த சுவாமிகளுக்கு வெளியுலகைப் பற்றிய சிந்தனையே இருந்ததில்லை. அந்த அளவுக்கு மாருதி அவரது இதயத்தைக் கொள்ளை கொண்டிருந்தான்.

சுவாமிகள் வியந்து போனவராக வெளியே வரும்போது சற்றுத் தொலைவில் புலையன் முனியன் ஒரு பெரிய கூடையைச் சுமந்து கொண்டு நடந்து போனான். சுவாமிகளுடையது நல்ல மோப்ப சக்தி. முனியனின் கூடையிலிருந்து புறப்பட்ட செத்த எலிகளின் முடை நாற்றம் அவரது மூக்கை வந்து தாக்கியது.

"ஏய் முனியா என்னடா சுமந்துகிட்டு போய்கிட்டிக்கிறே?" என்றார். "செத்தெலிங்க சாமி அதென்னுமோ பிளேகாம். ஊரெல்லாம் எலிங்க செத்துனுருக்குதுங்க. ரொம்ப பேருக்கு ஜொரம் வந்துருக்குது. உங்களுக்குத் தெரியாதா? நடுத்தெரு தம்மண்ணாவங்க போய் சேந்துட்டாரு நேத்து... நமுக்கென்ன காத்திருக்குதோ..."

வே : ஸ்ரீ : ஸ்ரீ : ருத்: சுவாமிகள் மிகவும் பயந்து போனார். மாருதி ஊர் மக்கள் மீது பழி தீர்த்துக் கொள்கிறான் என்று எண்ணிக்கொண்டார். இனி என்ன கதி தெய்வமே என்று தலை மீது கை வைத்தபடி உட்கார்ந்தார். முதலாவதாக ஊர் மக்கள் இதயமேயில்லாதவர்கள். மனிதனிடம் இதயத்தைப் போன்று பவித்திரமான உறுப்பு வேறு என்ன இருக்கிறது? மாருதியின் கோபம் தணியவேண்டுமானால் மனிதர்களின் இதயங்களாலேயே அவனுக்கு ஒரு கோயில் கட்டப்பட வேண்டும். எப்படி? சுவாமிகள் அறிவுக் கூர்மையுள்ளவர். அவருக்குத் தெரியாதது என்ன இருக்கிறது? தோன்றாதது எதுதான் உள்ளது? முனியன் திரும்பி வருவதற்காக காத்து உட்கார்ந்திருந்தார்.

இருட்டிக் கொண்டு வந்தது. ஓட்டமும் நடையுமாக முனியன் வந்து கொண்டிருந்தான். வே : ஸ்ரீ : ஸ்ரீ : ருத்: சுவாமிகளின் இதயத்தில் வேதனை. ஆத்திரம். ஆனால் பொறுமை இழந்தால் வேலை நடக்காது. அவசர அவசரமாக அவனருகில் ஓடினார். சுவாமிகள் ஓடி வருவதென்றால்! முனியனுக்கு விசித்திரமாகத் தோன்றியது! "முனியா உங்கிட்ட கொஞ்சம் பேசனும் வா" முனியன் பின்னோக்கி விலகிச் சென்ற அளவுக்கு சுவாமிகள் நெருங்கி நெருங்கிச் சென்றார். இறுதியில் அவன் கையைப் பிடித்துவிட்டார். சுவாமிகளின் புனிதத் தன்மையைக் கெடுத்துவிட்டேனே என்னும் பரிதவிப்பில் முனியன் தவித்துப் போனான். நல்ல பலசாலியானாலும் சுவாமிகளின் குரங்குப் பிடியிலிருந்து விடுவித்துக்கொள்ள அவனால் முடியவில்லை. ஊரின் பிராமணர்கள் பார்த்தால் என்ன கதியென்ற கவலையும் அவர் தலைக்குள் எழவில்லை. முதலில் மாருதியின் கோயில்; அதன் பிறகுதான் நேமநிஷ்டைகள்.

அன்று இரவு வெகுநேரம் வே : ஸ்ரீ : ஸ்ரீ : ருத்: சுவாமிகள் முனியனுக்கு இதயங்களை சேகரிக்கும் விஷயங்கள் குறித்து உபன்யாசம் செய்தார். எல்லோரும் கேட்கத்தக்க விஷயங்களை தொலைவிலிருந்துகொண்டே உரக்கக்

கூறினார். சில விஷயங்களை முனியன் மட்டுமே கேட்க வேண்டும் என்று எண்ணியபோது, அவை அவனது இதயத்தைத் தொட வேண்டும் என்று நினைத்தபோது தமது கூர்மையான மோப்ப சக்தியை/முகரும் உணர்வை தொலைவிலேயே கழற்றி வைத்துவிட்டு, அவன் அருகில் நகர்ந்து, அவன் உடம்பைத் தொட்டு, தலையைத் தட்டி, காதைத் தொட்டபடி வாய் வைத்து முணுமுணுத்தார். நேரம் செல்லச் செல்ல முனியனின் மனதுக்கும் அவர் சொல்வது ஒப்புக்கொள்ளும்படியாக தோன்றியது. வே : ஸ்ரீ : ஸ்ரீ : ருத்: சுவாமிகள் ஊர் மக்கள் அளித்த குருதட்சணையின் பெரிய மூட்டையையே அவனுக்குக் காட்டினார். அவன் கொண்டு வந்து கொடுக்கும் இதயங்களுக்கெல்லாம் அவைகளின் வகுப்பு, அந்தஸ்துகளுக்குத் தக்கவாறு பணம் கொடுப்பதாகக் கூறினார். பண விஷயம் காதில் விழுந்தவுடன் முனியன் தயாராகிவிட்டான்; சுவாமிகளின் விருப்பத்தை நிறைவேற்றித் தருவதாக எந்த தயக்கமும் இல்லாமல் அவரது கைமீது தன் கையை வைத்து வாக்குக் கொடுத்தான்.

மறுநாளிலிருந்து வே : ஸ்ரீ : ஸ்ரீ : ருத்: சுவாமிகள் ஆட்கள் சாவதையே பார்த்துக்கொண்டிருந்தார். பிளேகும் கூட ஊரெங்கும் பரவிக்கொண்டிருந்தது.

ஒவ்வொரு நாள் இரவும் முனியன் இதயங்களை கொண்டுவந்து கொடுத்துக்கொண்டிருந்தான்; பணத்தை எண்ணி எடுத்துக்கொண்டு போய்க் கொண்டிருந்தான். இதயங்களின் எண்ணிக்கை நாளுக்கு நாள் பெருகிக் கொண்டிருந்தது.

பயில்வான்களின் இதயங்கள் வந்தன, குண்டர்களின் இதயங்கள் வந்தன, நாதியற்ற அனாதைகளின் இதயங்கள் வந்தன, விலைமாதரின் இதயங்கள் வந்தன, செல்வந்தர்களின் இதயங்கள் வந்தன, புலையர்களின் இதயங்கள் வந்தன, கைக்குழந்தைகளின் இதயங்கள் வந்தன, மரக்கறி உண்பவர்களின் இதயங்கள் வந்தன, புலால் உண்பவர்களின் இதயங்கள் வந்தன, பெருந்தீனி தின்பவர்களின் இதயங்கள் வந்தன, கூழுக்கும் கதியில்லாத வறியவர்களின் இதயங்கள் வந்தன, இல்லத்தரசிகளின் இதயங்கள் வந்தன, கணவன் இறந்துவிட்ட கைம்பெண்களின் இதயங்கள் வந்தன, கணவனைத் துறந்தவர்களின் இதயங்கள் வந்தன, காதலர்களின் இதயங்கள் வந்தன, மலடானவர்களின் இதயங்கள் வந்தன, கிழவிகளின் இதயங்கள் வந்தன, நெருங்கிய நண்பர்களின் இதயங்கள் வந்தன, வம்புச் சண்டைக்காரர்களின் இதயங்கள் வந்தன, தர்மவான்களின், கருமி, கஞ்சர்களின் இதயங்கள் வந்தன, மேக நோய் கொண்டவர்களின் இதயங்கள் வந்தன, ரத்தம் நிறைந்த இதயங்கள் வந்தன, ரத்தமேயில்லாத இதயங்கள் வந்தன, கலைஞர்களின் இதயங்கள் வந்தன, இலக்கியவாதிகளின் இதயங்கள் வந்தன, சில சில்லறை அரசியல்வாதிகளின் இதயங்களும் வந்தன; இப்படி வகைவகையான இதயங்கள் வந்து குவிந்தன.

ஆனால் பிராமணர்களின் இதயங்கள் அமுதம் குடித்தவர்களின்

சமஸ்கிருதத்தை தங்கள் வசமாக்கிக் கொண்டவர்களென்றால் அது பிராமணர்கள். அவர்களின் இதயங்களைவிட பரிசுத்தமான இதயங்கள் எங்கே இருக்கின்றன? தானே மகாபிராமணனான வே : ஸ்ரீ : ஸ்ரீ : ருத்: சுவாமிகள் பிராமணர்களையே சபித்தார். "பாழாய் போன பிராமணனுங்க, பிணத்தப் பொதைக்காம எரிச்சுடறாங்களே" என்று அவருக்கு வருத்தம். ஆனாலும் தற்காலிகமாக அந்த எண்ணத்தை மறந்துவிட்டார். வந்து கொண்டிருந்த இதயங்களை அவைகளின் ஜாதி, அந்தஸ்து, வயது, தொழில், மனோதர்மம் முதலியவைகளின்படி பிரித்து வைப்பதற்கே நீண்ட நாட்களாயின.

முனியன் புவனகிரியின் இடுகாட்டுக்கு மட்டுமல்லாமல், நல்ல ஜாதி இதயங்களுக்காக சுற்று முற்றுமிருக்கும் ஊர்களுக்கும் போய் வந்து கொண்டிருந்தான். இரவாவதற்காகவே காத்திருந்து சில மகாராஜாக்களின் உறவினர்களின் இதயங்களையும், முன்னாள் படைவீரர்களின் இதயங்களையும் அவன் கொண்டு வந்ததும் உண்டு. ஏனென்றால் உயர்குடியாட்களின் இதயங்களைக் கொண்டுவந்து கொடுத்தால் சுவாமிகள் அதிகம் பணம் கொடுப்பார்.

மறுபக்கம் வே : ஸ்ரீ : ஸ்ரீ : ருத்: சுவாமிகள் நோயில் படுத்தவர்களின் வீடுகளுக்கெல்லாம் தம் திருப்பாதத்தை எடுத்து வைக்கத் தொடங்கினார். எப்போதுமே வராத சுவாமிகள் வீட்டுக்கு வந்திருக்கிறாரே என்று நோயில் படுத்தவர்களுக்கும் மனச் சமாதானம். மகிழ்ச்சி. "எல்லாம் சரியாயிடும் மாருதி உன்னைப் பார்த்துக்கொள்வான்" என்றுதான் சுவாமிகளின் ஆசிர்வாதம் இருக்கும்.

சுவாமிகளின் பாழ் மண்டபத்தில் இதயங்கள் குவிந்து கிடந்தன. பிளேகின் தொல்லையும் குறையத் தொடங்கியது. அதன் விளைவாக மக்கள் இறப்பதும் குறைந்து போனது. ஒரு நாள் முழுவதும் சுவாமிகள் பத்மாசனத்தில் அமர்ந்து குவிந்து கிடந்த இதயங்களை எண்ணிப் பார்த்தார். கோயிலுக்கு இன்னும் ஒன்றிரண்டு இதயங்கள் மட்டுமே தேவையாக இருந்தது. சுவாமிகள் யோசனையில் ஆழ்ந்தார்.

புவனகிரியில் குட்டதப்பா என்பவன் பெரிய செல்வந்தன். அவன் நிறைய லேவாதேவி (பணம் கொடுக்கல் வாங்கல்) வியாபாரம் செய்து கொண்டிருந்தான். ஊர் மக்களுக்கு வட்டிக்கு பணம் கொடுத்து பணக்காரனாகியிருந்தான். மகாக் கருமி. கஞ்சன் என்றும் பெயர் பெற்றிருந்தான். குட்டதப்பா மனது வைத்திருந்தால் புவனகிரி முழுவதையுமே விலைக்கு வாங்கியிருக்க முடியும். அப்படி வாங்கிவிட்டிருந்தால் வே : ஸ்ரீ : ஸ்ரீ : ருத்: சுவாமிகளும் கூட அவனுடைய சொத்தாகிவிட்டிருப்பார். ஆனால் குட்டதப்பா அப்படிப்பட்ட புண்ணியச் செயலைச் செய்யவில்லை. ஆறு மாதங்களாக நோயாளியாகப் படுக்கையில் கிடந்தாலும் அவனுக்கு சாக மனம் வரவில்லை. அவனுடையது உறுதியான இதயம் என்று தோன்றியது சுவாமிகளுக்கு. இன்றில்லாவிட்டாலும் நாளை இறந்தேயாக வேண்டும் என்றெண்ணிக் கொண்டு சுவாமிகள் அவன்

சாவதையே எதிர்பார்த்து உட்கார்ந்திருந்தார். அவனது பிணத்துக்காக முனியன் இடுகாட்டிலேயே காத்துக் கொண்டிருந்தான். குட்டதப்பா பலே ஆசாமி. நீண்ட நாட்களுக்கு ஆட்டம் காட்டினான். சுவாமிகள் அவன் வீட்டு வாசற்படியைத் தாண்டி உள்ளே வந்தார். உணவையும் நீரையும் கூட துறந்து அவனது படுக்கையின் அருகிலேயே உட்கார்ந்துவிட்டார். துயரத்தில் மூழ்கியிருந்த அவன் மனைவி துர்க்கம்மாவுக்கு "உன் புருஷன மாருதி பார்த்துக் கொள்வான்" என்று சமாதானம் கூறினார். ஆனாலும் மாருதி பார்த்துக் கொள்ளவில்லை. குட்டதப்பா சாகவுமில்லை. அவன் மனைவியின் அழுகையும் நிற்கவில்லை. வே : ஸ்ரீ : ஸ்ரீ : ருத்: சுவாமிகளுக்கு உண்மையாகவே சங்கடமாய் போய்விட்டது. ஒரு மாதமானது. இரண்டு மாதங்களாயின. குட்டதப்பா சாவது ஒருபுறமிருக்கட்டும் வேகவேகமாக உடல்நிலை தேறிவரத் தொடங்கினான். சுவாமிகளின் பொறுமைக்கு ஒரு எல்லையுண்டு. ஒரு நாள் துர்க்கம்மா சமையலறையில் கஞ்சி காய்ச்சிக் கொண்டிருந்தாள். சுவாமிகள் பொறுமையில்லாமல் பரபரப்போடு இருந்தார். அவரது நடுங்கும் கைகள் குடதப்பனின் தலையைத் தடவிக் கொடுத்தன. முகத்தை வருடிக் கொடுத்தன. கன்னத்தை நீவிவிட்டான். கழுத்தின் அருகில் வந்து நின்றுவிட்டன ... தொட்டுப் பார்த்தன ... அழுத்திப் பிடித்தன. குடதப்பா 'கடக்'கென்றான்.

அன்றைக்கே அவனது பிணம் மயானத்தை அடைந்தது. முனியனே அக்கறை எடுத்துக் கொண்டு சவக்குழி தோண்டினான். துர்க்கம்மா பிரபஞ்சமே முழுகிப்போய்விடும் அளவுக்கு கதறி கண்ணீர் விட்டு கணவனை சவஅடக்கம் செய்வித்தாள். இரவானதும் முனியனின் கூடவே சுவாமிகளும் மயானத்துக்குப் போனார். முனியன் மூடியிருந்த மண்ணைத் தோண்டி குடதப்பனை வெளியே எடுத்தான். சுவாமிகளே அவனது உடலைப் பிளந்து இதயத்தை வெளியே எடுத்தார். என்ன வியப்பு குடதப்பனின் அந்த குழிவிழுந்த உடலில் இரவெல்லாம் தேடியும் இதயமே கிடைக்கவில்லை.

சுவாமிகள் நிலைக்குத்தி நின்றுவிட்டார். இனிமேல் மாருதிக்கு இதயங்கள் தேவையில்லை என்றெண்ணிக் கொண்டார். முடிந்தளவுக்கு விரைவாக இதயங்களால் கோயில் ஆயத்தமாக வேண்டும். வே : ஸ்ரீ : ஸ்ரீ : ருத்: சுவாமிகள் சிற்ப சாஸ்திரம் படித்தவர். நாகர்களின், திராவிடரின் கட்டடக் கலை பாணியில் கட்டப்பட்ட கோயில் கலை பற்றி நன்கு பயின்றவர். வராகமிகிரனின் "பிரஹத்ஸம்ஹிதா", "மானஸாரா" "அபிராஷிதார்தா"க்களை தலைகீழாகப் புரட்டியவர். வைஷ்ணவ கோயில்களுக்கு தூண்டுகோலாயிருந்த "வைகானஸ" அல்லது "பாஞ்சராத்ர" ஆகமங்களை மனப்பாடம் செய்து கொண்டவர்.

திக்கற்ற மாருதியைச் சுற்றி கோயில் எழும்பத் தொடங்கியது. அடித்தளத்திற்கு பயில்வான்களின், புலையர்களின், குண்டர்களின் இதயங்கள் பயன்படுத்தப் பட்டன. புலால் உண்பவர்களின் இதயங்களால் தரையும் மேடைகளும் திண்ணைகளும் உருவாக்கப்பட்டன. பல்வேறு ஜாதிகளின் இதயங்களால்

சுவர்கள் எழும்பின. மேகநோய் கொண்டவர்களின் இதயங்கள் மிதிக்கக் கூடாதவைகளான வாயில்களாயின. கம்பங்களுக்கு கலைஞர்களின் இதயங்கள். கூரைக்கு முகஸ்துதியாளர்களின் இதயங்கள், கோபுரத்திற்கு கணிகையரின் இதயங்கள், கருவறைக்கு முன்பான கூடத்திற்கு கைக்குழந்தைகளின் இதயங்கள், கருவறைக்கு தர்மசீலர்களின், நல்லவர்களின் அன்பால் நெருங்கியவர்களின் இதயங்கள் - இப்படியே குவிந்திருந்த எல்லா இதயங்களும் கோயில் முழுவதற்கும் பயன்படுத்தப்பட்டுவிட்டன. கோபுரத்தின் உச்சிக் கலசம் மட்டும் வெறுமையான வெற்றிடமாக இருந்தது. அதற்குத் தகுதியான, தொலைவாகவும் பளபளக்கக்கூடிய உயிர்க்களையோடு ஒளிரக்கக்கூடிய இதயம் கிடைக்கவில்லை.

இதற்கிடையில் முனியனிடமும் அபார தெய்வ பக்தி முளைவிட்டிருந்தது. வே : ஸ்ரீ : ஸ்ரீ : ருத்: சுவாமிகளின் கால்களில் விழுந்து வணங்கினான். என் இதயத்தையும் ஏத்துக்கணும் என்று வேண்டிக் கொண்டான். அனுமானைப் போலவே துள்ளியெழுந்து தன் மார்பைப் பிளந்து இதயத்தை சுவாமிகளின் பாதங்களில் வைத்தான். சுவாமிகள் அவனது பக்திக்கு மெச்சி, அவனது இதயமில்லாத உடலை ஆசீர்வதித்தார். டப் டப்பென்று துடித்து ஒலியெழுப்பிக் கொண்டிருந்த அவனுடைய இதயத்தை கோபுரத்தின் உச்சியில் உட்கார வைத்தார். எந்த திசையில் பார்த்தாலும் மிகவும் பளபளப்புடன் ஒளிவீசிக் கொண்டிருந்தது அது. கடியாரத்தைப் போல தொடர்ந்து துடித்து ஒலியெழுப்பியவாறே உட்கார்ந்திருந்த அந்த புலையனின் இதயம் கோயிலுக்கு ஒரு அபூர்வமான ஒளியை-காந்தியைக் கொடுத்துக்கொண்டிருந்தது. உயிரற்றதாக சரிந்து விழுந்த முனியனின் உடலை சுவாமிகள் குன்றின் அடிவாரத்தில் மண்ணுக்குள் புதைத்துவிட்டு கைகளைக் கழுவிக்கொண்டார்.

இப்போது சுவாமிகள் மகிழ்ச்சிக் கடலில் நீந்தினார். கருவறையில் ஒரே சிந்தனையோடு மாருதியை பார்த்தபடி உட்கார்ந்துவிட்டார். "பபாத ஸஹஸா ஹ்ருஷ்டோ ஹர்ஷான்மோஹம் ஜகம ஹ" - ஆனந்த உணர்ச்சிப் பரவசத்தில் பருத்து தன்னிலையிழந்து போனவரானார்.

பல நாட்கள் அவர் அப்படியே தவத்தில் உட்கார்ந்துவிட்டார். தம் வழுக்கைத் தலையின் மீது என்னமோ சில்லென்று தொப்பென்று விழாது இருந்திருந்தால் இந்த ஜன்மத்தில் அவருடைய தவம் கலைந்திருக்காது. சுவாமிகள் கண்களைத் திறந்தார். தலையைத் தொட்டுப் பார்த்தார். ரத்தம்... அவருடைய உயிர் நாடியே ஒடுங்கிப் போயிற்று. மறுகணமே மாருதியின் தலையின் மீதும் தொப்பொன்று விழுந்தது, ரத்தம். சுவாமிகள் தலையைத் தூக்கிப் பார்த்தார். நாலாள் உயரத்தில், கோபுரத்தின் உச்சிக் கலசத்தில் டகடகவென்று அடித்துக் கொண்டு ரத்தசோபையுடன் சிரித்துக்கொண்டிருந்த முனியனின் புலைய இதயம்! சுவாமிகளுக்கு வியப்பு , பரபரப்பு, ஆதங்கம். துணியினால் மூக்கை மூடிக் கொண்டார். தண்ணீர்க் குடத்திலிருந்து கொட்டுவதைப் போல திடீரென்று அந்தப் புலையனின் இதயம் வெள்ளம் போல் ரத்தத்தை ஒழுகவிட்டவாறு மாருதிக்கு அபிஷேகம் செய்தது. சுவாமிகள் தன் இதயத்தைப் பிடித்துக் கொண்டு வெளியே ஓடிவந்தார்.

இரவாகியிருந்தது. மேகங்கற்ற வானத்தில் நிலவு. அந்த வெண்ணிலவில் இதயக் கோயில் சிவப்பாக பளபளவென்று ஒளி வீசிக் கொண்டிருந்தது. முனியனின் இதயத் துடிப்பு மேலும் சற்று அதிகமாயிற்று. படிப்படியாக சுவாமிகளின் காதுகள் செவிடாகும்படியாக மற்ற இதயங்களும் துடிக்கத் தொடங்கி ரத்தக் குளியலைக் கொண்டன. இடியிடித்ததைப் போன்று ஓசை கேட்டது. சுவாமிகள் கல்லாகி நின்றார். இதயக் கோயில் தொப்பென்று சரிந்து விழுந்தது. இதயங்கள் சிந்திச் சிதறின. அடித்தளத்திலிருந்த குலம் கெட்ட இதயங்கள் தவளைகளைப் போல மேலே தாவி வந்தன. படிப்படியாக எல்லா இதயங்களும் நகரத் தொடங்கின. பத்து திசைகளிலிருந்தும் குன்றிலிருந்து இறங்கத் தொடங்கின. ஓடையின் பக்கம், எல்லாம் ஒன்று சேர்ந்தன. நீச்சல் தெரிந்திருந்தவர்களின் இதயங்கள் முதல் வரிசையாக தண்ணீரில் குதித்து பாலமாயின. அவைகளின் மீது மற்ற இதயங்கள் வரிசை வரிசையாக நகர்ந்து ஓடையைத் தாண்டின. வரிசைகட்டி நடக்கும் நண்டுகளைப் போல இதயங்கள் புவனகிரியை நோக்கி அசைந்தசைந்து நகரத் தொடங்கின. ஒன்றிரண்டு ஊனமான இதயங்கள் மட்டும் நொண்டியபடி பின் தொடர்ந்தன.

இரவு மணி பதினொன்று. புவனகிரியின் மக்கள் உறங்க ஆயத்தமாகிக் கொண்டிருந்தனர். திடீரென்று ஆயிரக்கணக்கான கைகள் ஊரின் தலைவாயிலைத் தட்டிய ஒலி. ஏற்கனவே பஞ்சத்தில் அடிபட்டிருந்த மக்கள் எந்த பேய், பிசாசு வந்துவிட்டதோ என்ற அச்சத்தில் நடுங்கினர். ஆயிரக்கணக்கான இதயங்களின் ஆற்றலுக்கு ஊரின் தலைவாயிலே மடமடவென்று முறிந்து விழுந்தது. இதயங்களின் படை உள்ளே நுழைந்தது. ஊர்மக்கள் வீடுகளிலிருந்து வெளியே வந்து நின்றனர்; தத்தம்மவர்களின் இதயங்களை அடையாளம் கண்டனர். இதயங்களும் தங்கள் தங்கள் வீடுகளை நோக்கித் தாவின; வாயிற்கதவைத் திறக்காத வீடுகளின் கதவுகளைத் தட்டின. கதவுகளுக்குக் குறுக்காக நின்றவர்களின் கால்களின் நடுவில் நுழைந்து உள்ளே சென்றன. எத்தனையோ பேர் கணவன்மார்கள் தங்களது மனைவிமார்களின் இதயங்களை அடையாளம் கண்டு அழைத்துச் சென்றனர். இன்னும் சில கணவர்கள் தத்தமது பத்தினிகளின் இதயங்கள் வேறு யார் யாரோ அழகான இளைஞர்களின் வீடுகளுக்குச் சென்றதைக் கண்டு மலைத்துப் போய் நின்றனர். மேகநோயாளிகளின் இதயங்கள் அருகில் நெருங்கியவுடனே தொலைவாக ஓடிப்போனவர்களும் உண்டு. கைக்குழந்தைகளின் இதயங்களைத் தழுவிக் கொண்ட தாய்மார்கள் சிலர், பயில்வான்களின் இதயங்களைப் பார்த்தவுடனே விடைபெற்றுக் கொண்டவர்கள் சிலர். பணக்காரர்களின் இதயங்களைக் கண்டு நெட்டி முறித்தவர்கள் சிலர், தர்மவான்களின் இதயங்களுக்கு வணக்கம் செலுத்தியவர்கள் சிலர், புலையர்களின் இதயங்களைக் கண்டு மூக்கை மூடிக் கொண்டவர்கள் சிலர்.

குடதப்பனின் மனைவி துர்க்கம்மா தன் கணவனின் புனிதமான இதயத்தை வரவேற்பதற்காக ஆரத்தி ஆயத்தம் செய்து கொண்டு காத்திருந்தாள். வீட்டுக்கு முன்னால் தாவிச் சென்றுக் கொண்டிருந்த இதயங்களையெல்லாம் உற்றுப் பார்த்தாள். நீண்ட நேரமாகியும் கணவனாகிய தெய்வத்தின் இதயம்

வரவேயில்லை. காத்து காத்து சோர்ந்து போய், அழுதபடியே நின்றிருந்த போது சற்று தொலைவில் சிவப்பாக பளபளத்தபடி ஒரு இதயம் வந்து கொண்டிருப்பது தெரிந்தது. தன் கணவன்தான் வந்துவிட்டதாக துக்கம்மா குதூகலமடைந்தாள். நெருங்கி நெருங்கி வந்து கொண்டிருக்கும் போதே அது முனியனின் இதயம் என்று அறிந்து மூக்கை மூடிக்கொண்டாள். முனியனின் புலைய இதயம் வேண்டுமென்றே அவள் வீட்டு முன்னால் சற்று நேரம் நின்று, அவளை அளவுக்கு மீறியே சீண்டி முன்னால் நகர்ந்தது.

ஊரில் எல்லா வீடுகளும் திறந்து கொண்டிருந்தாலும் முனியனின் வீடு மட்டும் மூடியபடியே கிடந்தது. உள்ளே குழந்தை வயிற்றுக்கில்லாமல் அழுது கொண்டிருந்தது. முனியனின் இதயம் கதவைத் தட்டியதும், அவன் மனைவி கதவைத் திறந்து கணவனை அடையாளம் கண்டாள். "அப்பா வந்துட்டாங்க. பாரு கண்ணு" என்று உள்ளே வந்த இதயத்தை குழந்தைக்கு காட்டியவுடன், அந்த வயிறு பசித்த குழந்தை "அம்மா, அந்த சீச்சிய (மாமிசத்த) எனக்குக் கொடு" என்று அடம்பிடித்தது.

இன்னொரு பக்கம் வேதப்பிரம்மா வே : ஸ்ரீ : ஸ்ரீ : ருத்மலானந்த சுவாமிகள் திக்கற்ற மாருதியின் எதிரில் கருடகம்பத்தைப் போல நின்றுவிட்டிருந்தார். அவரது இதயத்துடிப்பு நின்றுவிட்டதா? அந்தக் காலத்தில் அதெல்லாம் யாருக்கும் தெரிந்திருக்கவில்லை. அவர் நின்றிருந்த இடத்தில் இப்போது ஒரு கருடகம்பம் நின்றிருக்கிறது.

எஸ். திவாகர்

கடந்த மே மாதம் வரை சென்னையில் உள்ள அமெரிக்கத் தகவல் மையத்தில் பணியாற்றி ஓய்வு பெற்ற, இக்கதையின் மூலப்படைப்பாளர் எஸ். திவாகர் நவீன சிறுகதைப் படைப்பாளர்களில் மிகவும் குறிப்பிடத்தக்கவர். பல்வேறு கன்னட இதழ்களின் ஆசிரியர் குழுவில் பணியாற்றிய இவரின் படைப்புக்கள் எண்ணிக்கையில் குறைந்தளவாயினும் அவை பெருமளவில் பரிசுகளையும் பாராட்டுகளையும் பெற்றவை. தனி மனித பாத்திரப் படைப்பில் அதிக அக்கறை காட்டினாலும் சமூகத் தளத்தின் நிகழ்வுகளில் ஏற்படும் விளைவுகளுக்குக் காரணமாகவும் பாதிக்கப்படுபவர்களாகவும் உள்ள பாத்திரங்களின் வளர்ச்சியும் வீழ்ச்சியும் அதன் பின்னாலேயே தொடர்ந்து வரும் fantacy என்னும் கனவுருப் புனைவுவகை சிறுகதைகளை மிகவும் திறமையாகக் கையாள்பவர். சமூக அவலங்களின் மீதான எள்ளல் (நையாண்டி) நடை மிகவும் தூக்கலாகத் தெரியாதபடி குத்தலாகக் கூறுவதில் வல்லமை படைத்தவர். உலகளவிலான சிறுகதைகளை கன்னடத்திற்கு மொழிபெயர்த்து வளம் சேர்த்து வருபவர். (திவாகரின் 'மிருத்யுஞ்சயன்' என்ற சிறுகதை நஞ்சுண்டன் மொழிபெயர்ப்பில் *புது எழுத்தில்* ஏற்கெனவே வெளியாகியுள்ளது.)



இர்விங் லேட்டன் (இசரேல் லாசரோவிச்) மார்ச் 12, 1912ல் திர்குநியாம், ருமேனியாவில் பிறந்தவர். ஒரு வயதில் கனடா நாட்டின் மாண்ட்ரியலுக்குப் புலம் பெயர்ந்தவர். 1939ல் வேளாணியிலில் மெக்டொனால்ட் கல்லூரியில் இளங்கலைப் பட்டம் பெற்றார். சிறிது காலம் ராணுவத்தில் பணியாற்றி, மெக்கில் பல்கலைக் கழகத்தில் அரசியல் படித்தார்.

கவிஞர், சிறுகதை எழுத்தாளர், கட்டுரையாளரான இர்விங் லேட்டன் மாண்ட்ரியல் கவிஞர்களில் பரவலாய் அறியப்பட்டவர். "இங்கு இப்பொழுது" என்ற முதல் கவிதைத் தொகுதியுடன் 1945ல் கவிதை உலகத்தில் நுழைந்தவர். நாற்பது கவிதைத் தொகுதிகளை வெளியிட்டுள்ளார். 1959ல் வெளிவந்த "சூரியனுக்கு ஒரு சிவப்புக் கம்பளம்" கவிதைத் தொகுப்பு கனடா நாட்டுக் கவர்னர் ஜெனரலின் விருது பெற்றது. 1969-1978 காலகட்டத்தில் யார்க் பல்கலைக்கழகத்தில் ஆங்கிலப் பேராசிரியராகப் பதவி வகித்தார். கனடாவின் பல பல்கலைக்கழகங்களில் கௌரவப் பேராசிரியராக இருந்தார். இருமுறை லேட்டனின் பெயர் நோபல் பரிசுக்காகப் பரிந்துரை செய்யப்பட்டது.

"Fortunate exile" என்னும் இவருடைய கவிதைத் தொகுப்பு வரலாற்றுடனான நீண்ட தனித்தன்மை வாய்ந்த யூதர்களின் அனுபவங்களைப் பேசுகின்றன. குறிப்பாக நாஜிகளுடன் (Nazis) பல்வேறு சமயங்களில் எழுதப்பட்ட கவிதைகளின் இந்தத் தொகுப்பிலிருந்து தமிழில் சில.

தமிழாக்கம் : லாவண்யா

யாருக்காக எழுதுகிறேன்

என்னைப் படிக்கும் போது
உங்கள் தோலை நான் உரித்தது போல
என் விரல்களால் உங்கள் கண்களை
தோண்டியெடுத்தது போல
உங்கள் முடியை முற்றிலும் மழித்து
பிறகு அவற்றை வெறிக்கும் உங்கள் கண்குழிகளில் நிரப்பி
உங்கள் மகனின் லைட்டரிலுள்ள திரவத்தால்
எரித்தது போல
நீங்கள் உணர்வது எனக்கு வேண்டும்.
உங்கள் குழந்தையின் தலையை
கூரிய இரும்புத் துண்டின் மீது மோதினாற் போல
உங்கள் ஆண்குறியை வெட்டி ஒரு சுருட்டைப் போல
உங்கள் மனைவியின் வாயில் திணித்து
அவள் புகைபிடிக்கிறாற் போல
நீங்கள் உணர்வது எனக்கு வேண்டும்.
ஏனெனில் நான் உங்கள் ஆன்மாவைத் தேற்ற எழுதவில்லை
நீங்கள் சுகமாய் இருப்பதாய் உணரவோ கருணைமிக்கவராகவோ
அல்லது புதிய உணர்ச்சிகளை உங்களுக்குத் தரவோ
அல்லது அவற்றை அனுபவிக்கும் திறமைக்காக நீங்கள்
பெருமிதம் கொள்ளவோ
அல்லது அதை பிறரிடம் நீங்கள் காணவோ நான் எழுதவில்லை
அதை பொய்கூறும் கவிஞர் சமூகத்திற்கு விட்டுவிடுகிறேன்
-தீர்க்கதரிசிகளல்ல அவர்கள் அதிகாரத்துடன் சமரசம் செய்து
முத்திரை பெறுபவர்கள்
அவர்களின் பொறாமையும் மலட்டுத் தன்மையும்
மனிதநேயத்திலும் நேர்மையின் மீதுமான அலட்சியம்
அவர்களில் சிறந்தவர்களிடம் எத்தனை தீங்காயிருக்கிறது.
குறிப்பாக மிருதுவாக அவர்கள் உங்களிடம்
ஒரு உருளைக் கிழங்காய் உணர்வதெப்படியெனும்போது
நான் இளைஞனுக்காக எழுதுகிறேன், மனநோயுடன்
ஹிரோஷீமா மீது குண்டுகளைப் பொழிந்தவனுக்காக
நான் நாசருக்காக, பென்குரியனுக்காக
குருச்சேவுக்காக, ஜனாதிபதி கென்னடிக்காக
நாற்பத்தாறு மில்லியன்களுக்கு ஒட்டளித்த
பாதுகாப்புச் செயலருக்காக எழுதுகிறேன்

காடின் காடுகளில் யந்திரத் துப்பாக்கிகளால்
சுடப்பட்ட போலந்து அதிகாரிகளுக்காக எழுதுகிறேன்
விஷவாயுவினால் கொல்லப்பட்ட, எரிக்கப்பட்ட,
வதைக்கப்பட்ட
அவமானப்படுத்தப்பட்டவர்களுக்காக எழுதுகிறேன் நான்.

நான் காஸ்ட்ரோவுக்காக சேதுங்குக்காக எழுதுகிறேன்
நான் எப்போதேனும் கற்றுக்கொண்ட கவிஞர்களுக்காக
அந்தப் பைத்தியக்காரனுக்கு* விசுவாச எழுத்தரான
அடால்ப் எய்க்மேனுக்காக, மனித குலத்துக்காக
அவனுடைய அர்ப்பணிப்புள்ள மனைவிக்காக
நன்றியுள்ள மகனுக்காக எழுதுகிறேன்.

முட்கூர்மை நிறைந்த
உங்கள் தோல்களை கிழிக்கவல்ல வார்த்தைகளை
கொதிக்கும் சூடுள்ள
உங்கள் கருத்துப்போன எலும்புக்கூட்டுடன்
உங்கள் சதைகளை ஒட்டவைக்கவல்ல
எலும்புகள் அரைக்கப்படும் சப்தம் வரும்
அல்லது வெடித்துச் சிதறும் விழிகளின் சப்தமிடும்
துப்பாக்கியின் தண்டால் சிதறடிக்கப்படும் மூக்கின்
சப்தம் வரும் வார்த்தைகளை
உங்கள் வயிற்றிலிருந்து குடல் வெளிவரும்
மென்மை நிறைந்த வார்த்தைகளை
அல்லது குரூரம் துயரமும் நிறைந்த
"எல்லாம் முடிந்துவிட்ட"தென உங்களுக்குச்
சொல்லும் வார்த்தைகளை
காலம் உங்கள் நரம்புகள் வழியே கசிந்து
கனமற்ற இருளில் நீங்கள் ஒன்றிப் போவதாய் உணரும்
வீர்யமும் கோபமும் முரட்டுத்தனமுமிக்க
வார்த்தைகளை எனக்குக் கொடுங்கள்.

* ஹிட்லர்

பேரழிவில் பலியானவர்களுக்கு

உங்கள் பயங்கர மரணங்கள் மறக்கப்பட்டன.
இப்பொழுது யாரும் அதைப் பேசுவதில்லை
பச்சை குத்தப்பட்ட முன்னங்கைகளின் புதுமை
விரைவில் மறைந்துவிட்டது. ஜனங்கள் சொல்கிறார்கள்
உங்கள் மரணங்கள் பொய்யான கண்டுபிடிப்பென்று
பொய்யை மெய்யாக்கும் செயலென்று

கோபர்னிகஸ் அல்லது டார்வினைவிட
மனித கர்வத்தை அழிக்கவல்ல உங்கள் அமரத்துவம்
மௌனத்தின் கல்லறையில் இருக்க வேண்டும்.

சாத்தானே குற்றமற்றவனாகிவிட்டான்
சொல்கிறார்கள், அவனே ஐரோப்பாவின் ஒரே ஃபாஸிஸ்ட் என்று
நீங்கள் சோப்பாகவும் புகையாகவும் மாற்றப்பட்டதறியாமல்

காற்று அப்படி வீசுகிறது
ஒருவன் சொல்லக்கூடும் நீங்கள் இருந்ததில்லையென்று
யுத்தங்களையும் புரட்சிகளையும் துவங்கிய
உங்களுக்குப் பேரழிவு சரியான தண்டனையென்று

நான் குருடர்கள் செவிடர்கள் ஊமைகள்
நடுவில் வாழ்கிறேன்
நினைவாற்றலிழந்தவர்களிடையில் வாழ்கிறேன்.

கொல்லப்பட்ட என் உறவினர்களே
குண்டுகளும் விஷவாயுவும் உங்கள் உதடுகளை மௌனமாக்கிய
நீங்களிட்ட சாபங்களை உரத்துச் சொல்லும்
உங்கள் உலர்ந்து தடித்த நாவாயிருக்கிறேன் நான்.

நிரப்புங்கள், நிரப்புக்களென் காதுகளில்
உங்கள் பயங்கர சாபங்களை
சூரியன் வானில் கருத்துப் போகும்வரை
அவற்றை நான் பேசுவேன் சமனப்படுத்த முடியாதவாறு.



ரத்தப்போக்கு

நான் இங்கிருக்கிறேன். இந்த வருடம்
மோசமாக இரத்தத்தைப் போக்கிக் கொண்டிருக்கிறது
எதாலும் நிறுத்த முடியாது நீயே போய் பார்த்துக்கொள்.
ரத்தம் நிறைந்த கைக்குட்டைகள்
என் கொல்லைப்புறத்தில் குவிந்திருப்பதை
எண்ணற்றவை. நிறைய ஒவ்வொரு நிமிடமும் எறியப்பட்டவை
நம்பிக்கையிழப்பின் நகைச்சுவையில்
சூறைக்காற்று வீசுகிறது

என்னைக் கடந்திடும் சிவப்புமிக்க இலைகளுக்குப்
பெயர் சூட்டுகிறேன். ஹிட்லர், ஸ்டாலின், முசோலினி
ஒரு காலத்தில் அவர்கள் மிக்க சாமர்த்தியத்துடன்
கொழுந்து விட்டெரிந்து கொண்டிருந்தார்கள்
இப்போது அவர்கள் ஒருவர்மீதொருவர்
குவியலாகக் கிடப்பார்கள்
சுற்றியுள்ள சாதாரண புற்களுடன் புற்களாகச் சேர்ந்து.

ஆட்சிப் பரம்பரைகள், நாகரீகங்கள்
என்னை விரைவாகக் கடந்து செல்கின்றன
குருதி மழையில், முன்பிருந்தவை, இன்னும் வரவிருப்பவை
யூதர்களைக் கொன்று ஐரோப்பா இறந்து கொண்டிருக்கிறது.
முடிந்தது.
இளஞ்சிவப்பு நுனிகளைக் கொண்ட நோயுற்ற இலைகள்
உதிரத் தொடங்கியிருக்கின்றன
கீழே பரந்த ரத்தக் குளத்தில் ஒலியற்ற சிதறலை
எதிர்பார்த்து கவனத்துடனிருக்கிறேன்.

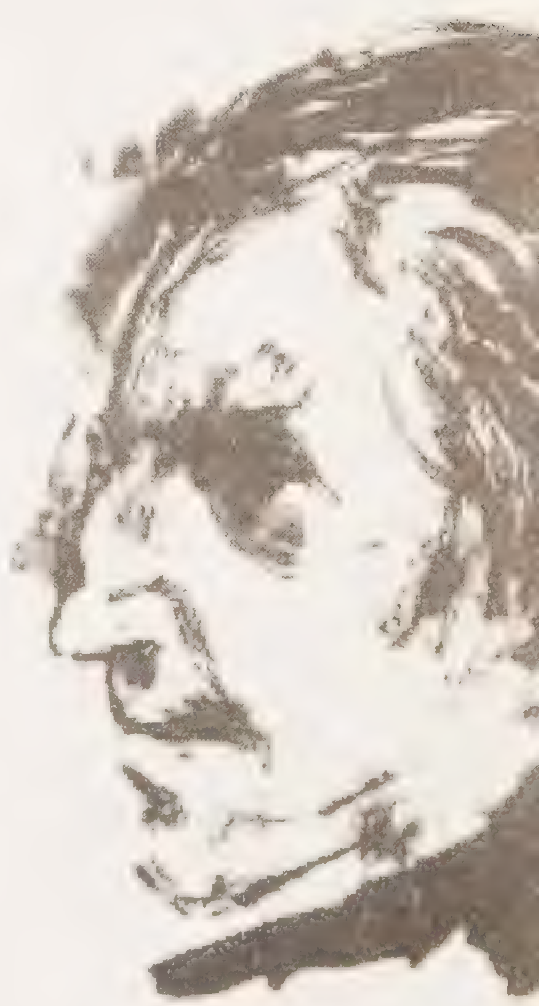
ஆஸ்க்விட்சுக்குப் பிறகு

மகனே
தெளிவற்ற கவிஞனாய் இராதே
நீ எழுதும் ஒவ்வொரு வார்த்தையும்
நேரடியாகவும் நேர்மையாகவுமிருக்கட்டும்
துப்பாக்கியின் சத்தத்தைப்போல.

இருபதாம் நூற்றாண்டின்
முதிர்ந்த கவிஞன் ஒருவனை நம்பு
நம்பாதே பழைய ஆகமத்தை
புதிய ஆகமத்தையும்
அல்லது குரானின் அறிவுரைகளை
அல்லது மூன்று கூடைகளின் ஞானத்தை
அல்லது தம்மபதத்தை
அவை மனிதனின் மிருகத்தனத்தை
மாற்றுமென்றும் கட்டுப்படுத்துமென்றும்.

அன்பை உபதேசித்த
மக்களின் தோல்களிலிருந்து
விளக்குச் சீலைகள் செய்யப்பட்டன
ஆஸ்க்விட்சின் பெல்செனின் எரியடுப்புக
அவர்களின் முட்டாள்தனத்துக்கு
பகிரங்க சாட்சிகளாயின.

பயங்கரத்துக்கும் வருத்தத்துக்கும்
நினைவுப் பேழைகளிருப்பினும்
வருத்தம், மகனே
அற்ப நேரத்துக்காகத்தான்
ஒரு தானியங்கித் துப்பாக்கி
காக்கிறது
ஒரு ஆயுட்காலத்தை.





பலவீனப்படுத்துபவன்

கற்பனை செய்து பார்
எல்லா நாய்களையும் பூனைகளையும்
அழிக்க
ஹிட்லர் ஆணையிட்டதாக
எதிர்ப்பு
கௌரவமாக இருந்திருக்கும்
நீண்டகாலத்துக்கும்
தீவிரம் குறையாமலும்
அந்தோ, அந்தத் தீயவன்
யூதர்களை அழிக்க
தன்னார்வத் தொண்டர்களை அழைத்துக் கொண்டான்
கிறிஸ்துவ ஐரோப்பா
உயரத்தில் புகைந்தது
புகைபோக்கியின் நாற்றம்
எந்தக் காற்றும் எப்போதும் தூய்மைப்படுத்த முடியாதவாறு.

போஷ்கா லேட்டன்
1921-1984

சிருஷ்டியின் ஒவ்வொரு செயலும் அற்புதமென்பதால்
மீண்டும் மீண்டும் நிகழ்கிறது
இலையுதிர்காலத்து இலையைப்போல
மனதில் பதியும் வரை
அல்லது கனிந்து குலுங்கும் ஆப்பிள் மரத்தைப் போல.

நான் உன்னை நினைவில் வைத்திருப்பேன்
மண்ணின் அதீத ரசவாதத்துக்குத் தரவேண்டிய
கருத்த எலும்பாகவோ சாம்பலாகவோ அல்ல.
மாறாக நான் விந்தையுடன் இரகசியமாக
'நாம் அழகான குழந்தைகளைப் பெறுவோம்' என்றதை
மௌனமாய் உச்சரித்த உதடுகளுக்குரிய
முழுதாய் மலர்ந்த ஒரு பெண்ணாக

உன் இதயத்தின் ஆனந்தம் நண்பர்களின் கண்களில்
குழந்தைகளின் சிரிப்பில், மூதாட்டிகளின் சிரிப்பில்
விதிகளை மீறும் உன் குணத்தைப் பேசுதற்கில்லை இப்போது
உன் வாழ்வின் கடுமையான அர்ப்பணிப்பை புகழ்வதற்கும்
குருடர்களின் கண்களைத் திறக்க சாதாரண அற்புதங்கள்
நாள்தோறும் நிகழ்கின்றன. எனினும் என் ஆழ்ந்த
நம்பிக்கை சொல்கிறது
கதிர்க்காற்று மழை மற்றும் இருண்ட இரவுகள்
என் போஷ்காவின் மீதங்களை இறப்பற்ற
ஆப்பிள்களாகவும் கவிதைகளாகவும் மாற்றும் என்று.

உறவினர்களின் திடீர் மரணம் பற்றி

நீ இறந்து போனாய்
இயற்கையாக
ஒரு மனிதனோ மனநோயுள்ள மனிதக்குரங்கோ
அதிகாரத்துக்கோ பணத்துக்கோ
அல்லது மலினப் புகழுக்கோ
உன்னைக் கொல்லாமல்
உனக்கு விதிக்கப்பட்ட காலத்தை
உன்னை வாழவிட்டார்கள்.

பழத்தோட்டங்களும்
திராட்சைக் கொடிகளும்
சுவராசியமற்ற நெற்றிகளும் சூழ்ந்த
“நயாகரா ஏரிக்கரையில்”
நான் மகிழ்ச்சியுடன் உன்னைக் கற்பனை செய்கிறேன்
நரைத்த முடியுடன் அழகானவனாக
நொறுங்கிய எலும்புகளோ
வளைந்த கைகால்களோ இல்லாதவனாக.

இந்தக் குரூரமான காலங்களில்
ரில்கே ஒப்புக்கொண்டிருப்பான்
உன் எளிமையான மரணத்தை
உன் அதிருஷ்டத்தை வியந்தவாறு
அன்பை உனக்கனுப்பும் என்னைப்போல.



ரைன் படகுப்பயணம்

ரைன் மீதான கோட்டைகள் யாவும்
ஆவியாகிப் போன குழந்தைகளை
தேடும் யூதத் தாய்மார்களின்
ஆவிகள் தேடித் தேடி வருபவை.

சரிவான திராட்சைத் தோட்டங்களின்
திராட்சைக் கொத்துக்கள்
குருட்டுச் சூரியனை வெறிக்கும்
குருடாக்கப்பட்ட ஏராளமான கண்கள்.

களைப்பற்ற லோரிலியால்
அவள் தலையிலிருந்து சீவியெடுக்க இயலாது
கொலை செய்யப்பட்ட யூத குருமார்களின்
இளஞ்சிவப்பு தாடிகளை.

எவ்வளவு இனிமையாக அவள் பாடினாலும்
ஒருவருக்குக் கேட்பதென்னவோ
நாட்டின் குறுக்கே மெல்ல நகரும்
கால்நடைகளை ஏற்றிச்செல்லும் வண்டிகளின்
அழுகுரல் மட்டுமே.

பெல்சன் நினைவுச் சின்னத்தின் முன்

அது ஒரு பொய்யாக இருக்கும்
நான் அலறல்களைக் கேட்டதாகச் சொன்னால்
நான் எதையும் கேட்கவில்லை எனில்
அதுவும் ஒரு பொய்யாக இருக்கும்
விலா எலும்புகளை
கரைதட்டிய கப்பல்களின்
பாகங்களைப் போலப் பார்த்ததாகச் சொன்னால்
நான் எதையும் பார்க்கவில்லை
அது ஒரு பொய்யாக இருக்கும்
நான் முகர்ந்தேன் எனச் சொன்னால்
காற்றிலும் மழையிலும்
விழுந்து கிடக்க விடப்பட்ட
அழுகிய பனிப்பாறைகளின்
அல்லது மனித உடல்களின்
நாற்றத்தை
நானெதையும் முகரவில்லை
எதையுமே முகரவில்லை
அது ஒரு பொய்யாக இருக்கும்
என்னை லேசாய் உரசிச் சென்ற
குழந்தைகளுடைய
மெலிந்த பலவீனமான ஆவிகளை
நான் என் கரங்களை நீட்டி
தொட்டேனென்று சொன்னால்
மெலிந்த பலவீனமான
ஆவிகள் எதுவுமில்லை
என் கரங்கள் என் வேனிற்கால
நான் அணிந்திருந்த
உடைகளின் பாக்கெட்டுகளிலிருந்தன
மரணத்தின் ருசி என் நாவிலிருந்தது
என் நாவில் மட்டுமே இருந்தது
அது என் தொண்டையைத் துளைக்கும் போது
நான் கருத்த உயரமான
கல்லாய் மாறிவிட்டேன்
வாருங்கள்
செதுக்கப்பட்டிருக்கும் வாசகங்களைப் படியுங்கள்.





பாடம்

இது ஒரு விரல்
இது ஒரு கண்

ஒரு சிறிய வெட்டுக்கூட வலிக்கிறது
பிறகு எரிச்சலோடு
பெருமச்சம் வருகிறது, எலும்புகளைத் துண்டுகளாக்கும் துப்பாக்கிரவை
கழுத்திலோ அடிவயிற்றிலோ நுழையும்போது
அல்லது ரத்தம் பின்வாங்கும் கத்தியைத் தொடர்ந்து வரும்போதும்
மரணத்தைப் பற்றிய
திடீரென சூன்யமாய் அழிக்கப்படும் நினைப்பு
உதடுகளை வெளிறச் செய்கிறது.

உனக்கு நீயே சொல்லிக்கொள்ள வேண்டும்
இது திரைப்படமல்ல. இது நிஜம்
ஒரு சமயம் இருளில் குழந்தையாயழுத
ஒரு மனிதனுக்கு நிகழ்கிறதென்று
அவை உண்மையான குடல்கள்
அவன் கைகளில் வழிந்து கொண்டிருப்பவை
வலியும் பேரச்சமும் உண்மையானவை
நாம் மீண்டும் துவங்குவோம்
இது ஒரு விரல்
இது ஒரு கண்.







எதற்கு எழுதுகிறோம்

ழான் பவுல் சார்த்தர் தமிழில் : தமிழவன்

(சார்த்தர் இக்கட்டுரையைப் பாஸிஸ்டுகள் பாரிஸைப் பிடித்த சூழலில் தலைமறைவு வாழ்க்கை வாழ நேர்ந்த போது எழுதினார். Being and Notingness என்று அவருடைய ஆரம்ப சிந்தனைப் போக்கைச் சுட்டும் தத்துவ நூலை எழுதிய கட்டத்திற்கு அடுத்த கட்டத்தில் எழுதினார். ஓர் அணி சார்ந்து பாஸிஸ்டுகளைக் கொல்வதா அல்லது தான் கொல்லப்படுவதா என்ற சூழலில் தன்னுடன் தலைமறை வில் இருந்த சக எழுத்தாளர்களை நோக்கி எழுதிய கட்டுரை. முந்தைய சிந்தனை வளர்ந்த அடுத்த கட்ட நிலையில் வாழ்வின் சாத்தியம் செயல்படுவதில், போராடுவதில் என்று நிலைப்பாடு எடுக்கும் சார்த்தரின் இலக்கியச் சிந்தனை வெளிப்பாடு இது. இந்த அளவு வேறு இடதுசாரிகளிட மிருந்து தத்துவ சிந்தனை வெளிவரவில்லை. இந்த வரலாற்றுப் புகழ் பெற்ற, ஓர் முக்கிய கட்டுரை தமிழில் எல்லோரும் படித்து, கர்ச்சித்து பாதுகாக்க வேண்டிய ஓர் document. இக்கட்டுரை அநாயசமாக ஆசிரியன், வாசகன் இணைவை அத்தியந்த தேவையாய் முன் வைக்கிறது. வாசகனை நினைவில் கொள்ளவே கூடாது என தமிழில் அரை குறை இலக்கிய அறிவுடன் பேசிவரும் க. நா. சு போன்றோர் இருக்கும் சூழலில் இக்கட்டுரை முன்வைக்கப்

படுவதால் இக்கட்டுரையின் பிரசுர நியாயத்தில், மொழி பெயர்ப்பையும் தாண்டிய தமிழ்த்தனம் வலியுறுத்தப் படுகிறது. அரசியல் கைதிகள் கொடிய வறுமை, சுரண்டல் கொண்ட சமூகச் சூழலும் நமக்கு இக்கட்டுரையைப் பிரசுரிக்கும் நியாயத்தை வலியுறுத்துகிறது.)

நம்மில் ஒவ்வொருக்கும் ஓர் காரணம் இருக்கிறது. ஒருவருக்குக் கலை என்பது ஒருவிதப் பாய்ச்சல். இன்னொருவருக்கு ஒன்றை ஆக்கிரமித்தல் ஆகிறது. பாயத்தான் வேண்டுமெனில் ஒருவன் கலையை நாட வேண்டியதில்லை. பேஷாய் பைத்தியமாய் மாறலாம் அல்லது செத்துப் போகலாம். எதற்கு எழுத வேண்டும்? ஏனெனில் பல காரணங்களுக்கும் அடியில் ஓர் உடனடியாகச் செய்ய வேண்டிய கார்யம் இருக்கிறது. எழுத்தாளனின் நடவடிக்கையாக இருந்த கார்யத்தைக் காண இயலுமா என்பதை ஆராய்வதே இக்கட்டுரை.

மனிதன் தன்னை - தன் மனிதத் தனத்தை வைத்துத் தான் உலகைப் புரிகிறான். மனிதர்களால்தான் உலக உறவுகள் விளங்குகின்றன. மனிதர்களாகிய நாம் இருப்பதால்தான் அந்த வானத்துக்கும் இந்த மரத்துக்கும் ஓர் உறவு இருக்கிறது. நம்முடைய ஒவ்வொரு செயலில் மூலமும் உலகம் நமக்கு ஓர் புது முகத்தைக் காட்டுகிறது. நம் வாழ்வை வழிப்படுத்துகிறோம் என்பதை அறிகிறபோதே நாம் அல்ல அதை உருவாக்கியது என்பதையும் அறிகிறோம். நாம் பார்க்கிற பொருள்களை விட்டுக் கண்ணை எடுத்தால் அப்பொருட்கள் மீண்டும் இருளில் மறையும். அப்பொருள்கள் அழித்துவிடும் என்று பைத்தியக்காரன்தான் சொல்வான். ஆனால் நாம் அழிவோம். பொருள்கள் இன்னொரு பிரக்ஞை தோன்றுவது வரை மறைந்திருக்கும் அழியா கலைப்படைப்பின் முக்கிய அம்சங்களில் ஒன்று - மனிதர்கள் தான் உலக உறவுகளை ஸ்தாபிக்கிறார் கள் என்பதே. கான்வாஸில் ஒவியமாய்த் தீட்டுவதற்கோ அல்லது இலக்கியமாய் எழுதுவதற்கோ, ஒலிக்கும் கடலையோ, ஒரு முகத்தையோ தேர்ந்தெடுக்கையில் நான் என் மனதின் ஒருமைப்பட்ட ஒழுங்கைத்தான் அப்பொருள்கள் மீது ஏற்படுத்துகிறேன். அதுதான் கலையாகிறது. அதாவது என் சிருஷ்டிக்கு நான் தேவை என்பதை உணர்கிறேன். பிறருக்காகச் சிருஷ்டிக்கப்பட்ட கலை முடிந்ததாகத் தோன்றினாலும், நான் எந்நேரமும் ஓர் வரைகோட்டைச் சேர்க்கவோ, கொஞ்சம் சாயத்தை அதிகரிக்கவோ முடியும். ஓர் மாணவன் ஒவிய ஆசிரியைக் கேட்டானாம் - எப்போது என் ஒவியத்தை முடிவுற்றதாகக் கருத வேண்டும் என. ஆசிரியன் அதற்கு, 'உன் ஒவியத்தையே பார்த்து நான் தானா இதை வரைந்தேன் என்று எப்போது சொல்கிறாயோ அப்போது' என்றாராம்.

அதாவது எப்போதும் அப்படிச் சொல்ல முடியாது என்பதே அர்த்தம். இப்படிப் பார்ப்பது ஒருவனின் படைப்பை வேறொருவனின் கண்கொண்டு பார்ப்பதாகும். நாம் எதை உற்பத்தி செய்தோமோ அதைப் பற்றி

பிரக்ஞை கொண்டும் வாழ்கிறோம். ஓர் பானையையோ, மரச் சாமானையோ உற்பத்தி செய்வது வேறு. அதற்கான புறவயமான மரபான பானைச்சட்டி சிருஷ்டிபோல் உள்ள விதிமுறை இல்லை. படைப்பில் இதயம் அடிக்கும். நாம் நம்மைத்தான் நம் படைப்பில் உணர்கிறோம். இதயத்தின் மீறிடலே இலக்கியம். படைப்புக்கு ஏதேனும் விதிகள் இருந்தாலும் அதை மனிதர்களே செய்ததுதான். நாம் நம் சரித்திரத்தை, நம் சந்தோஷத்தை, நம் அன்பைத்தான் ஓர் படைப்பில் காட்டுகிறோம். இக்குணங்களைப் படைப்புக்குக் கொடுத்ததும் நாமே தான் - நாம் நம் படைப்பை அணுகும், அறியும் ஒவ்வொரு முறையும்.

எழுதுதல் என்பது இலக்கியப் படைப்பில் முக்கியம். அதனைப் படைப்பாளி செய்கிறான். வாசித்தல் என்பதை வாசகனும் படைப்பவனும் சேர்ந்து செய்கின்றனர் என்றாலும் படைப்பவன் தான் முக்கியமானவன். ஏனெனில், வாசிப்பவனைவிட படைப்பவன்தான், தன் கருத்தை, தன் அறிவை, தன் திட்டங்களை முதலில் படைப்பில் காண்கிறான்: தன் இதயத்தைப் படைப்பில் அறிகிறான். தன்னால் படைக்கப்படும் பொருள் அவனுக்கு மட்டுமே படைக்கப்படவில்லை என்பதையும் அறிகிறான். அவன் தன் படைப்பை மீண்டும் வாசிக்கையில் அவன் அதன் பிந்திய வாசகனாகத் தென்படுவான். தன் படைப்பில் வந்துள்ள ஓர் நல்ல வார்த்தைப் பிரயோகத்தையோ, நடையையோ ரசிக்கத்தான் செய்வான். ஆனாலும் பிறர் மீது அந்த வார்த்தைப் பிரயோகம் முதலியன ஏற்படுத்தும் விளைவே படைப்பாளி பல நாள் கழித்துப் பார்க்கையில் அது தன் படைப்பென்பதுவே மறந்து இருக்கும். தன்னிடமிருந்து பிறந்த சிருஷ்டி என்பதை ஞாபகமில்லாமல் கூட இருக்கும். படைப்பின் உள் நிலை கூட அவனுக்கு அந்நியமானதாய் தோன்றலாம். மீண்டும் அதே தொனியில் அப்படைப்பை அவனால் படைக்க முடியும் என்ற நம்பிக்கையும் இருக்க முடியாது. ரூசோ, தன் சமூக ஒப்பந்தம் (Social contact) என்ற நூலை வாழ்நாளின் இறுதிக் காலத்தில் படித்தபோது இப்படியே உணர்ந்தார்.

ஆக படைப்பாளி தனக்காகப் படைக்கவில்லை என்பது தெரிகிறது. ஓர் படைப்பை உற்பத்தி செய்கையில் சிருஷ்டித் தொழில் சில கணங்களே நடக்கிறது. மொத்தத்தில் படைப்பு என்பது ஆசிரியன், வாசகன் என்னும் இருவரின் செயல்பாடே; சிருஷ்டியே, கலை என்பது பிறருக்காகவும், பிறராலுமே உருவாக்கப்படுகிறது.

வாசித்தல் என்பது அறிதலும், சிருஷ்டித்தலும் சேர்ந்த செயல்பாடு. மனிதனுக்கும், அவனைச் சுற்றிய உலகத்துக்கும் உள்ள சாராம்சத்தைக் காணலே வாசித்தல் என்பது புறப் பொருள் முக்கியமானது. படிக்க படிக்க வாசகன் தன்முன் ஒன்று மலர்ந்து விரிவதைக் காண்கிறான். சிருஷ்டித்தல் வாசிப்பதனால் உருவாவதையும் அறிகிறான். சாதாரணமாக வாசிக்கும்போது எந்திரம்போல் குறியீடுகள் மனதில் ஒளி பாய்ச்சிகின்றன எனத் தப்பாக நினைக்கிறோம். வாசிக்கையில் கவலையீனமாகவோ, சோர்வாகவோ, கூர்மையின்றியோ படித்தால் முக்கியமான பல விஷயங்களை ஒருவன் இழப்பான். அவன் படிக்கும் விஷயத்தை நெருப்புப் பற்றுவதுபோல் பற்றிக்கொள்ள மாட்டான். சில



வாசகங்களைக் கிளிப்பிள்ளையாய் மனதில் பதிப்பான் அவ்வளவுதான். சிறந்த வாசகன் வாசிப்பதற்கு அப்பால் ஊடுறவுவான். எனவே அர்த்தம் வார்த்தையில் இல்லை. அவனிடம் தான் உள்ளது. இந்த மாதிரியான வாசிப்பை ஓர் மறுபடைப்பு அல்லது கண்டுபிடிப்பு எனலாம். ஆசிரியன் ஓர் மௌனத்தை படைப்பில் சிருஷ்கிறான். எனவே ஓர் பொருளைக் கண்டு எடுத்தல்போல், கண்டுபிடிக்கவும் முடியாது. இந்த படைப்பு பிரசன்னமாக்கும் மௌனம் உள்மன நிலைபட்டது. மொழி உருவாக்கத்துக்கும் முன் போய் காண வேண்டிய நிலை. இந்த ஆசிரியனின் மௌனம் உள் வேகத்திலிருந்து வருவது. வாசகனின் மௌனம் வேறு குணம் கொண்டது. ஓர் பொருளின் (object) குணம் கொண்டது. இந்தப் பொருளின் குணம் மௌனத்திற்குள் பல மௌனங்கள் உண்டு. இதனை ஆசிரியன் சொல்லி வெளியிட மாட்டான்.

இந்த மௌனங்களால்தான் ஓர் படைப்பு ரூபம் கொள்கிறது. வடிவம் பெறுகிறது.

இந்த மௌனத்தை வெளிப்படுத்த இயலவே இயலாத குணம் என்றும் சொல்ல முடியாது. ஆனால் இது வெளிப்படாதது. காப்காவின் புராணீகத்துவ உண்மை (Truth of Mythrolosy) எந்தளவினது என்பது வெளிப்படுத்த இயலாதது. வாசகன் படைப்பைக் கடந்து செல்லுகிறான்.

ஆக வாசித்தல் என்பது குறிப்பிட்ட குணம் கொண்ட சிருஷ்டித்தலே யாகும். படைப்பில் வரும் பொருள் வாசகனின் அக உலகமே ஆகும். ஓர் பாத்திரம் காத்திருக்கிறது என்றால் அது வாசகனாகிய என் காத்திருத்தலே ஆகும். சாரமற்ற, கவனமற்ற வாசகன் சில குறியீடுகளைச் சேகரிப்பவனாக இருக்கிறான். ஓர் நாவலில் வரும் போலீஸ்காரனின் மீதுள்ள வெறுப்பை உண்மையில் வாசகனாகிய என் வெறுப்பேயாகும். ஆனால் படைப்பின் வார்த்தைகள் பொறிகளைப்போல் நம்மைச் சிக்க வைப்பவை. வாசகன், வாசிப்பதன் மூலம் தானும் படைக்க முடியும் என்பதை அறிந்ததும் படைப்பு அவனுக்கு ஓர் பொருளாய் மாறுகிறது.

ஆக சிருஷ்டித்தல் வாசகன் மூலம் நிறைவுறுதலால் கலைஞன் தான் தொடங்கிய சிருஷ்டித் தொழிலை வாசகனின் அல்லது ரசிகனின் பொறுப்புக்கு விடுகிறான். இவ்வாறு ஓர் ஆசிரியன் தன் வாசகன் மூலம்தான், தன் சிருஷ்டிக்கு தானும் தேவையானவன் என்பதை அறிகிறான். இந்த வகையில் ஒவ்வொரு படைப்பும் இன்னொருவனே நோக்கிய வேண்டுகோளே. மொழிமூலம் தான் அடைந்த வெளிப்படுத்தலை ஓர் புறநிலைப்பொருளாய் மாற்றி வாசகனைக் காணச் செய்யும் வேண்டுகோளே எழுத்து. என்னது அந்த வேண்டுகோள்? அழகியல் பொருளை ஸ்பரிசிக்கவோ, வெளிப்படையாய் காணவோ முடியாது. ஆசிரியனின் மனதிலும் இல்லை. கலைப்படைப்பு அக்கணத்தில் நிகழ்வு. முன் தகவல்களால் விளக்க முடியாது. கலைப்படைப்பின் முழுமை வாசகனின் பூர்ண சுதந்திரத்துடன் இணைந்தது. அவனது சுதந்திரத்தின் வெளியீடு படைப்பின் அர்த்தத்தைக் கடந்து புது உலகை அண்டுவதில் உள்ளது. எனவே ஆசிரியனின் வெற்றி வாசகனின் சுதந்திரத்தைப் பூர்ணத்துவப்படுத்தும் முறையில் உள்ளது.

எல்லாக் கருவிகளும் மனித சுதந்திரத்தைப் பூரணத்துவத்தைப் பூரணத்துவப்படுத்துவதற்காகவே உள்ளன. எல்லாக் கருவிகளையும் போலத்தான் கலை என்ற கருவியும். கருவிகள் தன்னளவில் சுதந்திரத்தின் வாசல்கள் அல்ல. அவற்றைப் பயன்படுத்தும் முறைதான் முக்கியம், ஓர் சுத்தியால் ஆணியையும் அடிக்கலாம்: ஒருவர் தலையையும் உடைக்கலாம். கருவியைப் போல் நூல் ஒரு விளைவை ஏற்படுத்துவ தில்லை. ஆனால் நூல் தன்னை உட்படுத்தி ஏற்படுத்தும் விளைவு வாசகன் சுதந்திரமே. கான்டின் (Kant) முடிவற்ற இறுதி. (finality with out end) என்ற கருத்தாக்கம் இங்கு மறுக்கப்படுகிறது. இங்குக் கலைத்துவம் முடிவற்ற தான பாவனையை நல்குகிறது. இங்கு எழுத்து முழுமையாய் கருவியைப் போன்றல்ல என்பது புரிகிறது. காரணம், விளைவை ஏற்படுத்தும் கருவி, படைப்பு சுதந்திரத்தை உடனடி விளைவாய் தயாராய்கையில் தூக்குத் தருவதில்லை, பிரக்ஞையில் உறைத்து ஓர் செயல்பாடாய் மலர்வதே சுதந்திரம். நூல்வழி இது நடை பெறலாம்.

வாசகனின் கற்பனைக்குப் படைப்பில் முக்கிய பங்குண்டு. வாசகர் பற்றிய படைப்பவனின் ஓர்மை. படைப்புக்கு ஓர் ஒழுங்கை தருவது என்கிற வாதம் முற்றிலும் சரியல்ல. வாசகனின் கற்பனை படைப்புக்குள்

இருக்கிறது. எனவே வாசகன் இல்லாத படைப்பு இல்லை. கலைஞனின் படைப்புக்கு ரூபத்தைக் கொடுக்கிறது. மனதின் பிற செயல்களைப்போல் கற்பனையும் வெளிப்படுகிறது. கற்பனை ஓர் பிரச்சினையைச் சுற்றியே எழும். கலையின் அழகு ஓர் மலர் போன்ற அழகு என்ற கான்ட் தவறு செய்தார். கலை ஓர் முடிவைக் கொண்டிருக்காது. கலையே ஓர் முடிவுதான். கான்ட்க்கு ஏன் ஒவ்வொரு சிற்பமும் ஓவியமும் அழகுதர வேண்டும். ஒரே ஒரு ஓவியம் தானே அழகுகொண்டிருக்க முடியும் (ஒரு மலர் போல் அவ்வினத்தைச் சார்ந்த எல்லா மலரும்) என்ற விவாதத்துக்குப் பதில் தர முடியவில்லை படைப்பு பக்குவப்படா. வாசகனின் பயம், உணர்ச்சி போன்றவற்றைப் பயன்படுத்தக் கூடாது. வாசகன் உணர்ச்சி வயப்பட்டதும் சுதந்திரம் விடைபெறுகிறது. நூல் விருப்போ வெறுப்போ விளைவிக்கும் கருவியாக சிறுக்கக் கூடாது. கொச்சைபடக் கூடாது. எழுத்தாளன் தேவைகளை முன்வைக்கும்போது செயல்களைக் காட்டி எழுதுதல் வேண்டும். என்ன நிறைவேற்றப்பட வேண்டும் என்று எழுதுதல் நல்லது. அதனால் பாத்திரங்களை தூய, சார்பற்ற நிலையில் படைக்க வேண்டும். அழகியல் பின் வாங்கலை வாசகன் (Aesthetic with drawal) செய்ய வேண்டும். இதனை (Cautier) முட்டாள்தனமாக கலை 'கலைக்காக' என்று நினைத்தார். இந்தக் குணம் ஒரு முன் எச்சரிக்கை அவ்வளவே; இதனை ஜெனெ வாசகனை நோக்கிய படைப்பாளியின் மரியாதை என்கிறார். இதனை நான் சொல்வதால் எழுத்தாளர் ஓர் குணரூபமான சுதந்திரத்தை முன்வைக்கிறார் என்று அர்த்தமில்லை. ஒருத்தன் அழகியல் பொருளைத் தன் உணர்வு கலந்தே படைக்கிறான். சோகத்துடன் படைப்பு இருந்தால், நாம் அழுவோம், நகைச்சுவையுடன் இருந்தால் நாம் சிரிப்போம். இந்த நம் உணர்வுகள் சுதந்திரத்தால் நாம் செய்யும் காரியங்கள், சோக உணர்வு ஓர் தியாகம் செய்கிறது. இந்த உணர்வால் வாசகன் மாய உலகில் இருப்பது போல் உணர்ந்தாலும் அவனது சுதந்திரம் அவனிடம் பத்திரப்படுத்தவே செய்யப்படுகிறது. அழகியல் உணர்வு நிலை அடைதல் என்பது படைப்பில் ஒன்றுதல், ஓர் செயலில் இருத்தல் என்று அர்த்தம். ஓர் வாக்குத்தத்தம் செய்தல் என்று அர்த்தம், தன்மீது ஒருத்தன் வைக்கும் நம்பிக்கை, அது. நித்தியத்துக்குமான நம்பிக்கை வைக்கும் ஓர் தேர்ந்தெடுத்தல் அது. எனக்கு வாசித்துக்கொண்டிருக்கையில் எந்த நிமிடமும் விட்டுவிட்டு விழிப்பு அடைய முடியும். நானே அதைவிட்டு விட்டு வாசிப்பு மயக்கத்தில் அமிழ விரும்புகிறேன். வாசித்தல் ஓர் சுதந்திரமான கனவு. ஒவ்வொரு படைப்பின் கற்பனையும் பல்வித சுருதியுள்ள கனவுகள். பல்வித வழிகளில் சுதந்திரம் வெளிப்படுகிறது. என் சுதந்திரக் கனவால் தான் பாத்திரங்கள் நிஜம் பெறுகிறார்கள். வாசகர்களின் சுதந்திரம் புறப்பொருள்களால் தடைப்படுத்தப்படுவ தில்லையாதலால் அவர்கள் வாசித்தலில் பூர்ண சுதந்திரத்தை அனுபவிக்கிறார்கள். எனவே படைப்பாளி தன் வாசகனிடத்தில் வேண்டுவது குண ரூபமான சுதந்திரத்தில் அமிழ்தல் அல்ல, பூர்ண ஆளுமை எழுந்து நிற்றல், முழு மனிதனாய் வாசகன் மாறல் - அவன் உணர்வுகளுடனும், அவன் இரக்கங்களுடன் அவன் பால் விழிப்புகளுடன்.

இத்தகைய மனிதனின் ஊடாகத்தான் சுதந்திரம் பயணம் செய்கிறது. அவனது இருண்ட உணர்வுகளை மாற்றுகிறது. வாசிக்கும் மனிதன் தன்னை ஓர் உயர்நிலையில் வைக்கிறான். இதனால் தான் கடின சித்தம் கொண்டவர்களும், கற்பனைக் காட்சிகளைக் கண்டு கண்ணீர் சிந்துகிறார்கள். அக்கணத்துக்கு அவர்கள் தம் சுதந்திரத்தை மறைக்காமல் இருக்கும் நிலையில் வெளிப்படுகிறார்கள்.

ஆக வாசகர்களின் சுதந்திரத்தை நோக்கிய ஓர் நடவடிக்கையே படைப்பாளியின் எழுத்து. படைப்பாளி தன் படைப்புக்கு ஓர் வாழ்நிலையை நல்குவதற்காக இதைச் செய்துதான் தீர வேண்டும். படைப்பாளி வாசகனிடமிருந்தும் தன் பங்குக்கு இந்த சுதந்திரத்தை எதிர் பார்ப்பான். அவர்கள் இவனுடைய சிருஷ்டி சுதந்திரத்தை அங்கீகரிக் கிறார்கள். நாம் பலரிடமிருந்து அதிக சுதந்திரத்தை எதிர்பார்க்கும்போது நாமும் அவர்களுக்கு அதிக சுதந்திரத்தை அங்கீகரிக்கிறோம். இது ஓர் இயக்கவியல் விதி. படைப்பாளி நாம் அதிக சுதந்திரம் அவனுக்குத் தர வேண்டுமென்று விரும்பும்போது நாமும் அவனிடமிருந்து அதிகம் எதிர்பார்க்கிறோம்.

ஒரு இயற்கைக் காட்சியைப் பற்றி நான் ஆனந்திக்கும்போது, நான் அக்காட்சியை சிருஷ்டித்தவனல்லன் என்பது எனக்குத் தெரிகிறது, என்றாலும் நான் இல்லாமல் என் கண்ணுக்கும், மரங்களுக்கும், இலைகளுக்கும், புல்களுக்கும், தரைவெளிக்கும் உறவே இல்லை என்பதையும் நான் அறிகிறேன். வர்ணங்களுக்கிடையில் உள்ள கவித்துவ ஒழுங்கு தரும் பூர்ணத்துவத்திற்கு எந்தக் காரணத்தைச் சொல்லுவது என்று எனக்குத் தெரியவில்லை. என்றாலும் அவைகளுக்கிடையில் ஓர் ஒழுங்கு இருக்கிறது. ஆண்டவன் அனுக்கிரகத்தால் இந்த ஒழுங்கு இருக்கிறதென்றாலும், சில வார்த்தைக் குவியலைத் தவிர வேறு விளக்கம் கொடுக்க முடியாது. ஆண்டவன் தான் இந்த இயற்கையைப் படைத்தான் என்றாலும் நான் ஆனந்திக்கும்படி உண்டாக்கப்பட்டவைகளே இவை என்றாலும், என் கேள்விக்கு விடையில்லை, விடைக்குப் பதிலாகக் கேள்வியே மீண்டும் சொல்லப்படுகிறது. பச்சையும் நீலமும் உருவாக்கியது யார்? கடல் நீலமாய் இருக்க அதன் ஆழமே காரணம். விரும்பி உருவாக்கப்படவில்லை. மனோசக்தி அந்தச் சிருஷ்டியில் இல்லை. நீலத்தை உருவாக்கக் காரணமான மனோசக்தி பற்றி விளக்கம் இல்லாதபோது, நான் இயற்கையில் காணும் பூர்ணத்துவம், ஒழுங்கு இவை பிரச்சினைகளாகவே எஞ்சுகின்றன. இன்னும், ஓர் சிருஷ்டி கர்த்தாவால் விரும்பி உண்டாக்கப்படவில்லை என்கிற உண்மையே நிற்கிறது. எனவே பாவனைக்குத் தெரிகிற ஒழுங்கும், பூரணத்துவமும் தான் சுதந்திரத்தைத் தருகிறது. எப்போது நான் பார்க்கிற இயற்கையும் ஒழுங்கும் இன்னொருவரால் தரப்படாதவை என்று உணர்கிறோமோ, அப்போது நாம் அது உண்மையானதல்ல என்றறிகின்றோம். நான் உடனே கனவுடன் அந்தக் காட்சியை இணைக்கத் தொடங்குகிறேன். அல்லது ஓர் திரைச்சீலையில் அக்காட்சியைத் தீட்டப்போகிறேன். ஆக நான்

முடிவற்ற பூரணத்துவத்தையும் எண்ணத்தையும் இணைக்கிற நிலையை உருவாக்குகிறேன். இந்த இணைவால் இயற்கை மனிதத்துவச் சாயல் பெறுகிறது. ஆக இங்கு அகநிலையும் புறநிலையும் இணைகின்றன.

வாசித்தல் என்பது படைப்பாளிக்கும் வாசகனுக்கும் இடையிலான ஓர் நாகரிகம், ஒவ்வொருவரும் மாறி மாறி நம்புகிறார்கள், மாறிமாறி ஏமாற்ற விரும்புவதில்லை. வாசிக்கும் கணத்தில்தான் ஆசிரியனிடமிருந்து சிலதை எதிர்பார்க்கிறான். அதுபோல் படைப்பவனும், வாசகனிடமிருந்து சிலதை எதிர்பார்க்கிறான், வாசகன் படைப்பவனின் சுதந்திரத்தைப் பயன்படுத்துவானே என்று படைப்பவன் அச்சப்படுவதில்லை. அதேபோல் படைப்பாளி தன் சுதந்திரத்தைப் பயன்படுத்திக்கொள்வானோ ஏமாற்றுவானோ என்று வாசகனும் பயப்படுவதில்லை. இருவரும் எந்த புற வற்புறுத்தலும் இல்லாத சுதந்திரமான தேர்ந்தெடுப்பைச் செய்கிறார்கள். நான் வாசிக்கும்போது மேலும்மேலும் ஆசைப்படுகிறேன். படைப்பவன் இன்னும் உயர்நிலையில் இருக்க வேண்டுமென்று. அந்நிலை படைப்பாளிக்கும் வாசகன் இன்னும் உயர்நிலையில் இருக்க வேண்டுமென்றுள்ள ஆசையை - (மேலும் தரத்தைத் தேட வேண்டு மென்றுள்ள ஆசையை) ஏற்படுத்துகிறது. ஆக வாசகனின் சுதந்திரம், வெளிப்படும்போது, படைப்பாளியின் சுதந்திரமும் வெளிப்படுகிறது.

யதார்த்த கலையாகட்டும் அல்லது வடிவ முக்கியத்துவம் கொண்ட (Formalist) கலையாகட்டும் இயற்கையான பொருள்கள் தம்மில் உள்ள உறவுகள் அவைகளில் கலைகீழாகவே இருக்கும். ஓர் எதேச்சையான உறவு தான் செசான் என்ற ஓவியனின் ஓவியத்தில் வரும் மரத்திற்கு உண்டு. நம் கண்முன் அம்மரம் எதேச்சையான, பாவனையான உறவுடன் தான் காட்சிதரும். காரணம் அம்மரம் யார்த்த மரமல்ல; பிற கலா, வடிவ தேவைகளுக்காகவே அம்மரம் அப்படி அந்த ஓவியத்தில் காட்சி தரும்படி வரையப்பட்டது. அம்மரம் ஒர் பாவனையான குணத்தைக் கொண்டிருந்ததால்தான் அதனிடம் ஓவிய, அழகியல் பூர்ணத்துவம் காணப்பட்டது. ஆக காட்சிக்குத் தெரியும் மாயைக்கும் அப்பால் உள் அமைப்பாக ஓர் பூர்ணத்துவம் காணப்படுகிறது. அந்த பூர்ணத்துவக்கும் அப்பால் மனித சுதந்திரம் உண்டு. விமீரின் ஓவியத்தில் முதல் பார்வைக்குத் தெரிவது போட்டோத்தனமான எதார்த்தப் பாணியாகும். ஆனால் அந்த ஓவியங்களின் கலரும் ஒளியும் செங்கல் சுவர்களின் மழுமழுப்பும் ஆரஞ்சு நிற முகங்களும் நமக்கு கலைப் பூர்ணத்துவம், கற்பனையின் உள்ளேதான் இருப்பது என்பதை உணர்த்துகிறது. பொருள்களின் உள்சாராம்சமும் வடிவமுமே அவற்றிற்கு ஓர் ஜீவிக்கும் பொருள் என்னும் ஸ்தானத்தைக் கொடுப்பது. எதார்த்த வாதப்பாணிப் படைப்புகளில் பூர்ண சிருஷ்டித்துவம் காணப்படுகிறது. காரணம் கலனமற்ற பொருள்களில் மனித சுதந்திரம் மிக ஆழமாய் அடங்கியிருக்கிறது.

படைப்பு ஓவியமாய் தீட்டப்பட்ட அல்லது சிற்பமாய் வடிக்கப்பட்ட. அல்லது இலக்கியமாய் எழுதப்பட்ட ஒரு பொருள் மாத்திரம் அல்ல.

உலகப் பொருள்களை எப்படி நாம் அவைகளின் உலகப் பின்னணியில் அறிகிறோமோ அப்படியே கலையும் அதன் உலகப் பின்னணியில் தான் காணப்பட வேண்டும். வான்கோவின் ஓவியத்தில் காட்சி தருவதைவிட ஆழமாய் அந்தக் கோதுமை வயல்களுக்கிடையில் புதைந்து கிடக்கும் சிவந்த பாதையை நாம் காண வேண்டும். புதுமையாக அவ்வோவியம், அந்த எதார்த்தங்களான கோதுமை வயல், சிவந்த பாதை முதலியவற்றை, மாற்றுகிறது. ஆக சிருஷ்டிச் செயல், எதார்த்தத்தைப் புதுமைப்படுத்து கிறது என்பதை அறிகிறோம். ஒவ்வொரு ஓவியமும், புத்தகமும், ஒப் பூரணத்துவத்தை, சுதந்திரத்தை ஆசிக்கும் வாசகனுக்கு வழங்குகின்றன. இது தான் கலையின் இறுதி லட்சியம். இந்த உலகைக் காட்சிப்படுத்தி அதனை விடுதலை செய்வதுதான் இது. இங்குதான் மனித சுதந்திரம் விளங்குகிறது என்பதையும் கண்டோம்.

படைப்பின் அழகியல் குணம் கொண்ட குறிப்பிடுபொருள் இந்த உலகம்தான். அதாவது இந்த உலகம்தான் கற்பனைப் பொருளாய் இருக்கும்வரை உலகம் என்பது ஓர் மதிப்பாய் (value) மாறுகிறது. இதனால் மனித சுதந்திரம் வெளிப்படும் தேவையும் உறுவாகிறது.

வாசித்தல் என்பது மனித சுதந்திரத்துக்கான ஓர் கார்யம். ஒவ்வொரு மனிதனும் சுதந்திரத்தை அனுபவிப்பவனால் வாசிக்கையில் அழகனுபவம் கொள்வான். ஆக மனித குலம் தனக்கான மிக உயர்ந்த சுதந்திரத்துடன் தான் இருக்கிறது. மனித உலகைத் தான் உலகாகவும் தனக்கு வெளியில் உள்ள உலகாவும் இந்நிலையில் காண்கிறான். பிரக்ஞை அழகனுபவத்தில் படிமமாக உலகை விளக்குகிறது.

எழுதுதல் என்பது உலகை வெளிப்படுத்தல் என்றாகிறது. இதை வாசகனிடத்தில் உள்ள நம்பிக்கையால் படைப்பாளி செய்கிறான். பிறர் பிரக்ஞையுடன் ஓர் தொடர்பு இங்கு எழுத்துக்குத் தேவையாகிறது. தன் பிரக்ஞை ஓர் எழுத்துக்கான பூர்ணத்துவம் கொண்டதென்பதை நிரூபிக்க, பிறன் ஒருவனின் பிரக்ஞையுடனான தொடர்பு தேவையாகிறது. இங்கு உலகம் வெளிப்படுவது செயல்பாட்டின் மூலமே என்பதையும் நாம் மறக்கக் கூடாது. எனவே ஒவ்வொருவனும் உலகைக் கடக்க வேண்டிய தாகிறது. மனோ சக்தியாலும் செயல்சக்தியாலும், அப்போது தான் உலகை மாற்ற முடியும். நாவலாசிரியன் காணும் உலகு அர்த்தமற்றதாகும் - அதைக் கடக்கும் உபாயம் கண்டுபிடிக்கப்படாமல் இருந்தால், ஓர் கதையில் வரும் ஒரு பொருள் அதைப் பற்றிய வருணனைகளால் அல்ல உயிர்பெறுவது. அது பிற பாத்திரங்களுடன் கொள்ளும் உறவால். ஆக உலகை அறியும் சிருஷ்டிகரமான கார்யமே கலையை அனுபவித்தல். அவ்வனுபவித்தல்தான் கற்பனா ரீதியான செயல்பாடு. உலகை மாற்றும் உறுதிகூடக்கூட வாழ்வு அதிக அழுத்தமுள்ளதாகிறது. எதார்த்தவாதத்தின் தவறு என்னவெனில் அது உண்மையை அப்படியே படைப்பு பிரதிபலிக்கிறது என்கிற தோற்றத்தைக் கொடுப்பதே. ஓர் விஷயத்தை மொழியில் சொல்லுதல் என்பதே ஒருவகை சிதைவை மேற்கொள்கிறோம் என்றுதான் அர்த்தம். அறிதலே முழுமையாய் இயலாதபோது

வெளிப்படுதல் எப்படி முழுமையாகும். எழுத்தாளன் ஓர் சார்பு எடுத்தே ஆக வேண்டும் என்பதைப் புரிகிறோம் இங்கு. நியாயத்தை ஆதரிக்கும் எழுத்தாளன் எப்படி அநியாயத்தையும் ஆதரிக்க முடியும்? ஒரு எழுத்தாளன் அநியாயத்தை ஆதரிக்கும் நிலை எடுத்தால் அவனது அழிவை நோக்கிச் செல்லும் இயங்கு போக்கை அவன் சந்திக்கத் தயாராயிருத்தல் வேண்டும். என்னைப் பொறுத்தவரையில் நான் வாசகனாக சிருஷ்யில் பங்கெடுகையில், ஓர் அநியாய உலகை சிருஷ்டிக்கிறேன். அது நிலைக்க உதவுகிறேன் என்றால் நான் அதற்கு முழுப் பொறுப்பையும் ஏற்கத்தான் வேண்டும். இங்கு படைப்பாளி வெளிப்படுத்தும் பொறுப்புள்ளவன் என்பதால் வாசகனான என்னுடன் இயக்கவியல் போக்கில் அவனும் அந்த அநியாயத்திக்குப் பொறுப்பாளியாகிறான். ஆக இருவரும் பொறுப்பாளி ஆகிறோம். இருவரின் சுதந்திரங்கள் மீது இந்தப் பிரபஞ்சம் இருப்பதால் இருவரும் பொறுப்பாவதால் அந்தப் படைப்பு இருவரையும் சம்பந்தப்படுத்துவதால் இன்னும் பொறுப்புள்ளதாகிறது. எவ்வளவு குரூரமான கொடிய உலகைப் பற்றி படைப்பு இருந்தாலும் வாசகனுக்கும் படைப்பாளிக்குமான நம்பிக்கை பாதுகாக்கப்பட வேண்டும். இந்த நம்பிக்கை பாத்திரங்களாய் உரையாடல்களாய் வெளிப்படும். வெறும் உணர்ச்சியாய் வெளிப்படுவதில்லை. உணர்ச்சிகள் நல்ல புத்தகங்களைத் தந்ததில்லை.

எனக்கு இந்த உலகத்தின் கொடுமைகளைப் பற்றிச் சொல்லுகையால் நான் சாய்ந்துகொண்டு உணர்ச்சிவசப்படாமல் படித்துக்கொண்டு இருக்க முடியாது. நான் அந்தக் கொடுமையை வெளிப்படுத்த வேண்டும். ஆக எழுத்தாளரின் பிரபஞ்சம் எதையாவது வெளிப்படுத்தும் பிரபஞ்சமே, எழுத்தால் வாசகனைக் கோபப்பட வைக்கும் பிரபஞ்சம். இங்கு ஒழுக்க சீலங்களுக்கும் இலக்கியத்துக்கும் தொடர்பில்லை என்பதையும் வலியுறுத்திப் புரிந்துகொள்ள வேண்டும். படைப்பாளிக்கும் வாசகனுக்குமான ஓர் பரஸ்பர சுதந்திரத்தின் பொருள் மயமான வெளிப்பாடாக எழுத்து அமைவதால் இருவரும் ஓர் ஒப்பந்தத்தில் மனித உறவில் இருக்கின்றனர். இங்கு சுதந்திரத்தின், அம்மனோ நிலையில் வலியுறுத்தல் நினைவுறுத்திக்கொள்ளப்பட வேண்டியது. மனிதச் சுதந்திரம் வலியுறுத்தப்படும்போதே அங்கே உலக எதார்த்தத்தின் கற்பனை இலக்கியத்தில் இருக்கிறது என்பதுதான் பொருள், சுதந்திரமின்மையைப் பற்றி எழுதுவதில் கூட சுதந்திரம் தான் படைப்புகளில் செயல்படும்.

ஆக படைப்பாளியால் கட்டவிழ்த்து விடப்படும் சுதந்திரம் எப்படி அநியாயத்தை ஆதரிக்கும்? வாசகனுக்கு மனிதனால் மனிதன் அடிமைப்படுத்தப்படும் செயலை ஆதரிக்கும் எழுத்தைப் படிக்கையில் தன் சுதந்திரம் வெளிப்படுகிறது என்று சொல்ல முடியுமா? கஷ்டப்பட மாட்டானா? சிறையில் பூட்டப்பட்டதுபோல் உணர மாட்டானா? ஆனால் வெள்ளையர்களை வெறுத்து ஓர் நீக்ரோ எழுதும் எழுத்து மிகச் சிறந்த நாவலாகக் கிடைக்கும். காரணம் அந்த வெள்ளையர் மீதான வெறுப்பின் வழி அவனது இனத்தின் சுதந்திரம் வெளிப்படுகிறது. நான் படிக்கும்போதும் அடக்கி ஒடுக்கும் இனத்துடன் நான் என்னை இனம்

காணாத நிலையில் சுதந்திரம் கிடைக்கிறது. நானும் வெள்ளையனாக இருந்தாலும் நான் ஓர் கொடுமையை எதிர்க்கையில் சுதந்திரம் பெறுகிறேன். ஆனால் யூதர்களுக்கு எதிராக ஓர் நல்ல நாவலை எழுத முடியாது என்று அடித்துக் கூறுகிறேன். (இந்த இடத்தில் சிலர் வியக்லாம். ஆம் நான் கேட்கிறேன். சொல்லுங்கள். நீக்ரோக்களுக்கும், யூதர்களுக்கும், தொழிலாளத்களுக்கும், காலனி ஜனங்களுக்கும் எதிராக எழுதப்பட்ட ஓர் நல்ல நாவல் உண்டா?) இந்தக் கணம் என் சுதந்திரம் பிற சக மனிதர்களின் சுதந்திரத்துடன் இணைந்ததே. என் சுதந்தரம் இன்னொருவனை அடிமைப்படுத்துவதாய் இருக்க முடியாது. ஓர் படைப்பு எழுத்தாளனா கட்டும் அவன் சுதந்திரமான மனிதர்களுடன் பேசும் சுதந்திரமான மனிதனே.

எனவே அநியாயத்தை ஆதரிக்கும் எழுத்து மூலம் தன் வாசகனை சிறைப்படுத்தும் எழுத்தாளனின் செயல் தன் கலைக்கு எதிரான செயலே ஓர் கொல்லனை பாஸிஸம் பாதிக்கும்; அவன் தொழிலை அல்ல. ஓர் எழுத்தாளனை இரு வகையில் பாதிக்கும். அவன் வாழ்வைவிட தொழிலை மிகவும் பாதிக்கும்.

நாசிகன் ஆட்சிக்கு வருமுன் ஆதரித்து அழைத்த எழுத்தாளர்கள், அவர்களின் கௌரவங்களைப் பெற்றார்கள். ஆனால் கலாரீதியாக படிந்தார்கள். வளர்ச்சியோ வளமோ இல்லை. Drieula Rochelleயை எடுங்கள். அவன் தவறு செய்தவனானாலும் நேர்மையானவன். பிரச்சாரம் செய்து பார்த்தான், பாஸிஸ்டுகளுக்கு அதரவாய் யாரும் பதில் சொல்லவில்லை. காரணம் அதற்கு அவர்கள் சுதந்திரமாய் இல்லை, எரிச்சல் அடைந்தான். அவனுக்கு வாசகர்கள் இல்லாமல் போயிற்கு. யாரும் அவனுக்கு எதிராகக் கோபம் கூட படவில்லை. பாஸிஸ்டுகள் விலை கொடுத்து வாங்கிய பத்திரிகைகள் அவனைப் பற்றி எழுதின. அதனை அவன் வெறுத்தான். பிறரை சுதந்திரத்தை இழக்க வைக்க விரும்பினான். தானே சுதந்திரம் இழந்தான்ஸ்ரீ எழுத முடியாதவனானான். அவனுக்குள் இருந்த மனிதன் சபாஷ் என்றான்; அவனுக்குள் ஊள்ள எழுத்தாளன் அல்ல. வாசகர்கள் உணர்ந்தார்கள். மனிதர்கள் சுதந்திரமாய் இருந்தால் தான் எழுத்தாளன் சுதந்திரமாய் இருக்க முடியும் என்று ஒருவன் அடிமைகளுக்கு எழுத முடியாது. உரை நடை என்பது ஜனநாயகத்துடன் இணைந்தது. ஒன்று பாதித்தால் மற்றதும் பாதிக்கும். ஒரு நாள் வரும்; எழுதுகோல் நிற்கும், பின் கைகள் ஆயுதங்களைத் தாங்கும். இலக்கியம் இயல்பாகவே யுத்தத்திற்கு இட்டுச் செல்லும். எழுத்துச் சுதந்திரத்தை வெளிப்படுத்தும் செயல். ஒருமுறை எழுதத் தொடங்கிவிட்டால் நீங்கள் செயல்களத்தில் தான் சதா இருக்கிறீர்கள் என்று அர்த்தம். எத்தகைய செயல்களத்தில்? ஒவ்வொரு நாளும் சுதந்திரம் காக்கப்பட வேண்டும். அதற்காக அரசியலிலும், சமூகப் போராட்டங்களிலும் ஈடுபட்டுச் செயல்பட வேண்டியுள்ளது. இந்தச் சிந்தனைகள் இன்னொரு சிறுகேள்வியுடன் இணைந்தது. அதாவது யாருக்கா எழுதுகிறோம்?

பாரி அலிக்-சாய்வு நாற்காலி புரட்சிக்காரர்



சாதத் ஹசன் மண்ட்டோ தமிழாக்கம்: ராமாநுஜம்

எதேச்சதிகார கொடுங்கோல் ஆட்சியாளர்கள்
தகுந்த முடிவை சந்திப்பார்கள்.
ரஷ்ய வீதிகளில் பழிவாங்கும் கோஷங்கள் எதிரொலிக்கும்.
ஜார் ஆட்சி சவப்பெட்டியின் கடைசி ஆணி அது.

உரக்கக் கத்தும் இந்த தலைப்பு வரிகளோடு மிகப்பெரிய ஆளுயரச் சுவரொட்டிகள் அம்ரிதஸரில் பல்வேறு சுவர்களில் தோன்றின. இந்த தலைப்பு வரிகளுக்கு மேல் எதையும் படிக்காத பலர் அவர்களுக்குள் கிசு கிசு என்று ஏதோ பரிமாறிக்கொண்டனர். எந்த வருடம் என்று எனக்கு நினைவில்லை என்றாலும் அது கைதுகளால் நிரம்பியிருந்த பருவம். அம்ரிதஸரில் இது ஒன்றும் அதிசயமாக நடப்பது இல்லை. எப்போதும் குண்டுகள் வெடிப்பதும், தடை செய்யப்பட்ட விசயங்கள் நகரத்தின் சிகப்பு தபால் பெட்டிகளில் தள்ளப்படுவதும் வழக்கமானது தான். சூழ்நிலையில் பெரும் பதற்றம் நிலவியிருந்ததால்தான் போகிறவர்களும் வருகிறவர்களும் கிளர்ச்சியூட்டக் கூடிய இந்தச் சுவரொட்டியில் ஆர்வம் காட்டினார்கள். இருந்தாலும் இத்தகைய தடை செய்யப்பட்ட விசயங்களைப் படிப்பதால் பிடிப்பட்டு விடுவோம் என்று பயந்து நீண்ட நேரம் எவரும் நிற்க வில்லை.

நானும் என்னுடைய பாலியத் தோழனுமான ஹசன் அப்பாஸும் சேர்ந்து உருதுவில் மொழிபெயர்த்த சுவரொட்டியில் இருந்த இந்தத் தலைப்பு வரிகள், ஆஸ்கர் வைல்ட்-ன் மோசமான நாடகங்களில் ஒன்றான 'வேரா'வில் இருந்து நேரடியாகக் கடன் வாங்கப்பட்டது. கவிஞர் அக்தர் ஷிரானி கையெழுத்துப் பிரதியைத் திருத்தம் செய்து கொடுத்தார். எங்களுடைய குரு பாரி சாகிப் இதை

மொழிபெயர்ப்பதில் எங்களுக்கு உதவி செய்தார். 'லொாய்ஸ்ஃபேடாரிக் பிரஸில்' எப்படியோ இதை அச்சடித்து முடித்தோம். போலீஸ் அச்சகத்தைச் சோதனை செய்து எல்லாவற்றையும் எடுத்துச் சென்று விடுவார்கள் என்று பயம் கொண்ட காரணத்தினால் அந்தப் பிளேட்டுகளை பாதுகாப்பாய் வைத்திருக்க வேண்டி பாரி சாகிப் அவரே அவருடைய வீட்டிற்கு எடுத்துச் சென்றார். நானும் அப்பாஸும் இந்த நடவடிக்கைகளால் ரொம்பவும் சிலிர்த்துப் போனோம். எங்களுடைய சிறுபிள்ளைத்தனமான மண்டையில் சிறை சென்றவர்களுக்கு என்ன காத்திருக்கின்றது என்றோ காவல் நிலையங்களில் விசாரணை செய்யப்படுகிறவர்கள் எத்தகைய முறையில் நடத்தப்படுவார்கள் என்றோ எதையும் புரிந்து கொள்ள முடியாமல் இருந்தது. இது போன்ற விசயங்கள் பற்றி சிந்தித்துப்பார்க்கக்கூட நாங்கள் தயாராக இல்லை. சிறைக்கு செல்வது என்பது இந்த நாட்டிற்குக் தியாகம் செய்வதாக அர்த்தம் என்ற சிந்தனை மட்டுமே எங்களை முழுமையாய் ஆட்கொண்டு இருந்தது. நாங்கள் விடுதலை செய்யப்பட்ட பின் மாலைகள் போடப்பட்டு தக்க மரியாதைகளோடு பெரிய ஊர்வலமாய் அழைத்துச் செல்லப்படுவோம் என்பதில் மட்டும் தீர்மானமாய் இருந்தோம்.

எங்களோடு ஒப்பிடப்படும் போதும் 'வோரா'வில் வரும் ரஷ்யப் புரட்சிக்காரர்களும் தீவிரவாதிகளும் முழு அளவில் ஆயுதங்கள் பெற்றவர்களாக இருந்தார்கள். அந்தக் காலத்தில் அம்ரிருடரில் யாரேனும் ஒருவன் குருவி சுடும் துப்பாக்கியைப் பெற துணிந்திருந்தாலும், அவனைப் பீரங்கி வாயில் உட்காரவைத்துப் பரலோகத்திற்கு அனுப்பப்பட்டிருப்பான். அம்ரிருடரில் இருந்து மாஸ்கோ மிக நீண்ட தொலைவில் இருக்கலாம் ஆனாலும் நானும் ஹசன் அப்பாஸும் புரட்சிக்காரர்களை அறியாதவர்களாக இல்லை. பள்ளியில் மீண்டும் பத்தாம் வகுப்பு படித்துக் கொண்டிருந்த போது, வரை படத்தில் தரை மார்க்கமாகவே ரஷ்யாவிற்கு போய்ச் சேர வழியைத் தீர்மானித்திருந்தோம். அதெல்லாம் தொடக்கக் காலங்கள் ஃபெரோஸூதின் மன்ஸுர் இன்னும் தோழர் எஃப். டி. யாக மாறவில்லை, சஜ்ஜத் ஜாஹீர் இன்னும் எல்லோராலும் மாப்பிள்ளை என்றே அழைக்கப்பட்டான். அம்ரிருடர் தான் எங்களுடைய மாஸ்கோ. இந்த நகரத்து வீதிகளில் தான் அதிகாரம் படைத்த எதேச்சதிகார ஆட்சியாளர்களை அவர்களுக்குத் தகுதியான முறையில் ஓடவிட வேண்டும் என்று நினைத்தோம். ரஷ்ய எதேச்சதிகார இல்லம் என்ற சவப்பெட்டியில் அடிக்கப்படப்போகும் கடைசி ஆணி, பாரிச் சதுக்கத்தில் அல்லது கட்ரா ஜமீல் சிங்கில் அல்லது கர்மூன் தியோரியில் அடிக்கப்பட வேண்டும் என்று நினைத்தோம். அந்தக் கடைசி ஆணி நேராக இல்லாமல் போகலாம் என்றோ ஆணியை அடிப்பதற்குப் பதில் சுத்தியல் எங்களுடைய விரலைத் தட்டையாக்கிவிடும் என்றோ எங்களுக்குத் தோன்றவே இல்லை. பாரி சாகிப்தான் எங்களுடைய குரு. சிந்திப்பது எல்லாம் அவருடைய வேலை எங்களுடையது அல்ல. ஆனாலும் எங்களுடைய தலைவராக நாங்கள் தேர்ந்தெடுத்திருக்கும் அந்த மனிதர் பலவீனமான இதயத்தைக் கொண்டவர் என்று எனக்கு பலமுறை தோன்றத்தான் செய்தது. மரத்தின் சிறு சலசலப்புக்கூட அவரை அதிர்ச்சி கொள்ளவைக்க போதுமானதாக இருந்தது. எங்களுடைய உண்மையான உற்சாகம் மட்டுமே அவரைச் செயல்பட தூண்டியது என்று சொல்லலாம்.

இப்போது எல்லாவற்றையும் திரும்பிப்பார்க்கும் போது, அந்த விசயங்கள் எல்லாமே சொப்பு விளையாட்டுகள் போல் தான் தோன்றுகிறது. ஆனாலும் அந்தக் கால கட்டத்தில் அதே சொப்புகள் மிகப் பிரம்மாண்டமானதாகவும், எதனாலும் தடுத்து நிறுத்தமுடியாததாகவும் தோன்றியது. எங்களுடைய கலீஃபா பாரி சாகிப் மட்டும் பயந்த சுபாவம் கொண்டவராக இல்லாமலிருந்திருந்தால் நாங்கள் நால்வரும் (அபு சையத் குரைஷியும் இப்போது எங்களுடைய மூவரணியில் சேர்ந்து கொண்டான்) தூக்கில் தொங்கவிடப்பட்டு, அமிரூடர் தியாகிகளோடு நாங்களும் சேர்ந்து கொண்டு இருப்போம். எதற்காக இதையெல்லாம் செய்தோம் என்று கேட்கப்பட்டிருந்தால், இந்த சிறுபிள்ளைத்தனமான உற்சாகம் எங்களை எங்கே அழைத்துச் செல்கிறது என்று எங்களுக்கே தெரியவில்லை என்றுதான் பதில் தந்திருக்க முடியும்.

நான் பாரி சாகிப்பைப் பயந்த சுபாவம் கொண்டவர் என்று சொல்லியிருக்கிறேன். அவருடைய தனித்துவத்தின் மீது தாக்குதல் நடத்துவதற்காக நான் இதைச் சொல்லவில்லை. உண்மை என்னவென்றால் அந்தப் பயந்த சுபாவம் தான் அவருடைய தனித்துவத்தின் பிரதானமானதாகவும் இன்றியமையாத பண்பாகவும் அமைந்து இருந்தது. அவர் பயந்த சுபாவம் கொண்டவராக இல்லாமல் இருந்திருந்தால், அவர் என்னவாக இருந்திருந்தாரோ அதுவாக நிச்சயம் இருந்திருக்க மாட்டார். முற்றிலும் வேறு பட்டவராகத்தான் அவர் இருந்திருப்பார்: ஏதேனும் ஒரு சமஸ்தானத்தில் வாழ்நாள் முழுக்க அதற்கு சேவை செய்யக்கூடிய உலகபுகழ் பெற்ற ஹாக்கி விளையாட்டு வீரராகவோ, தொடக்கப்பள்ளி ஆசிரியாராக இருந்து பின்னாளில் பல்கலைக்கழக முனைவராகவோ மாறியிருக்கலாம் அல்லது வெடிகுண்டை விட்டெறிந்த மற்றொரு பகத்சிங்காகவும் இருந்திருக்கலாம். (பகத்சிங்கும் அவர் ஊரான லையால்பூரை சேர்ந்தவர்தான் என்பதால் அவருடைய பரிச்சயமும் இருந்தது) இந்த பயந்த சுபாவம் தான் ஏதாவது ஒன்றாக உருபெறுவதில் இருந்து அவரைத் தடுத்து நிறுத்தியது. எப்போதுமே அந்தரத்தில் தொங்கியபடியேதான் இருந்தார். அவ்வப்போது அவருக்குத் தோன்றிய பல சிறப்பான சிந்தனைகள் கூட பயம் என்ற கொக்கியில் தொங்கிக் கொண்டிருந்ததாகவே நான் நம்புகிறேன்.

பாரி சாகிப் மிகவும் சுயமான திட்டங்களைக் கொண்டு வரும் அதே வேகத்தில் அதை மறந்து விடுவார். சில சமயங்களில் ஏதேனும் ஒரு தீவைக் கண்டுபிடித்து அதை எப்படி அடைவது என்றும், எப்படி அதை வெற்றிக்கொள்வது என்றும் திட்டங்கள் தீட்டுவார். அதை அடையக்கூடிய அதிர்ஷ்ட சாலிகளுக்கு மறைத்து வைக்கப்பட்டிருக்கும் புதையல் பற்றி அவர் படம் போட்டு விளக்குவது போல் சொல்லும் முறையில் கேட்பவர்களின் கண்முன்னே அவை எல்லாம் தோற்றம் கொள்ள, அவர் பேசி முடிப்பதற்குள்ளாகவே ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட தொண்டர்கள் அந்த ஆபத்தான தீவிற்குப் புறப்படத் தயாராக இருப்பார்கள். ஆனால் அதே கணத்தில் பாரி சாகிப் மறைந்து விடுவார், எங்கேயும் அவரை பார்க்க முடியாது. அவர் திரும்பவும் தோற்றம் கொடுக்கும் போது, யாரேனும் ஒருவர் அந்தத் தீவைப்பற்றி கேட்டால், அதைக்காட்டிலும் ஆச்சரியம் தரக்கூடிய

வேறொரு தீவை பிறகு அவர் கண்டுபிடித்ததாக விலாவாரியாகச் சொல்லத் தொடங்கிவிடுவார்.

அந்தச் சுவரொட்டிகள் எல்லாம் ஒட்டப்பட்ட பிறகு மிகச் சரியாக அதேதான் நடந்தது. நானும், அப்பாஸும் கைது செய்யப்படலாம் என்று பயந்து கொண்டு இருந்த காரணத்தினால், அன்று இரவு முழுக்க தூங்கவேயில்லை. அடுத்த நாள் புது மாப்பிள்ளை போல் நாங்கள் எங்களுடைய அனுபவம் பெற்ற ஆசான் பாரியைச் சந்தித்து அடுத்த கட்ட நடவடிக்கை பற்றி தெரிந்து கொள்ள அவரைத் தேடிக் கொண்டுச் சென்றோம். அவரைக் காணவில்லை. அவர் வழக்கமாகப் போகும் இடங்களில் தேடியும். எங்கும் அவரைக் காண முடியவில்லை. பதினைந்து நாட்களுக்குப் பிறகு, புதுத் திட்டத்திற்கான முழு விவரங்களோடு அவர் தோன்றினார். அதாவது ஒரு வாரப்பத்திரிக்கை தொடங்குவது. அவருக்கே உரிய பாணியில் எங்களிடம், "உங்களைப்போல் நான் ஒன்றும் நேரத்தை வீணாகக் கழித்துக்கொண்டிருக்க வில்லை. நான் இதற்காக ஏற்பாடுகள் செய்வதில் மும்முரமாக இருந்தேன். இப்போது எல்லாம் முடிந்து விட்டது. இப்போது நமக்கு வேண்டியது எல்லாம் அரசாங்கத் திடமிருந்து அனுமதி மட்டும்தான். நான் இன்றிலிருந்தே கட்டுரையை எழுதத் தொடங்கப்போகிறேன்" என்றார்.

ரஷ்ய ஏகாதிபத்திய இல்லம் என்ற சவப்பெட்டியில் கடைசி ஆணி அடிக்கப்படும் என்று உறுதிமொழி கொடுத்த சுவரொட்டிகள் காணாமல் போய்விட்டன. இருந்த ஓரிரு சுவரொட்டிகளும் ஆண்மை வீரியம் சம்பந்தமான மருந்து விளம்பரங்களால் பாதி மறைக்கப்பட்டிருந்தன. புரட்சிக்கான எங்களுடைய உற்சாகம் எல்லாம் இப்போது அந்த புது வாரப்பத்திரிக்கையின் மீது குவிந்திருந்தது. 'வேரா'வின் எல்லாப் பிரதிகளையும் - அது மிக கொடுமையாக அச்சாகியிருந்த காரணத்தாலும் அது இருந்த அழகிற்காகவும் என்னுடைய வீட்டிலேயே பூட்டி வைத்திருந்தேன். இப்போது 'கல்க்' என்ற அந்த வாரப்பத்திரிக்கையின் மீதுதான் எங்களுடைய முழு கவனம் இருந்தது. முதல் இதழ் 'ஸனாய் எலக்டிரிக் பிரஸில்' அச்சடிக்கப் பட்டது. நானும் பாரி சாகிப்பும் அதை வீட்டிற்குச் சுமந்து சென்றோம். அது வந்திருந்த முறை எங்களுக்கு சந்தோசத்தைக் கொடுத்தது. பாரி சாகிப்பை ஆதரிப்பவர்களில் தோல் வியாபாரம் செய்த ஒருவரும இருந்தார். அவருடைய பெயரை நான் இப்போது மறந்துவிட்டேன். கல்க் வெளிவருவதில் கருத்த தாடிக்கொண்ட அந்தக் கனவான் மிகப் பெரிய பங்காற்றியுள்ளார். அவர் மேலும் முதலீடு செய்வதற்கும் தயாராகத்தான் இருந்தார். ஆனால் பாரி சாகிப் மீண்டும் ஓடிப்போகாமல் இருந்திருந்தால்.

முதல் இதழில் அவருடைய கட்டுரை, "காரல் மார்க்ஸ் முதல் ஹெகல் வரை" என்ற கட்டுரை முதல் பக்கத்தில் இருந்து துவங்கியது. அது சோசியலிசத்தின் பரிணாம வளர்ச்சியைப்பற்றி என்பதால் ஹசன் அப்பாஸ் மற்றும் என்னுடைய புரிதலுக்கு அப்பாற்பட்டதாக இருந்தது. எங்களுக்கு ஹெகலையும் தெரியாது, காரல் மார்க்ஸையும் தெரியாது இருந்தாலும் பின்னவரின் பெயரை பாரி சாகிப் பலமுறை உச்சரித்ததாகக் கேட்டிருக்கிறோம். எங்களுக்குத் தெரிந்தது எல்லாம் அவர் தொழிலாளி

வர்க்கத்தின் மிகச்சிறந்த நண்பர் என்பது மட்டும்தான். ஆனால் அவருடைய தத்துவம் என்னவென்றோ, அது டாக்டர் ஹெகலோடு எவ்விதத்தில் இணைக்கப்படுகிறது என்றோ நாங்கள் இம்மியும் அறிந்திருக்கவில்லை. நான் இதையும் சேர்த்துத்தான் சொல்ல வேண்டும். என்னுடைய முதல் கதை 'தமாஷா' அதே இதழில் அச்சாகி யிருந்தாலும் என்னைப் பார்த்து நகைப்பார்கள் என்று பயம் கொண்ட காரணத்தால் அது என்னுடைய பெயரைக் கொண்டிருக்கவில்லை. என்னுடைய அனுபவம் சுருங்கியது என்று பாரி சாகிப் அறிந்திருந்தாலும் என் தவறுகளை ஒரு முறை கூட சுட்டிக்காட்டாமல் எப்போதும் என்னை ஊக்குவித்து வந்தார். 'நன்றாக வந்திருக்கிறது' அவர் சொல்வது எல்லாம் இதுவாகத்தான் இருக்கும்.

'கல்க்' வெளியான ஒரு சில நாட்களுக்கு எங்களுக்கு தலை கால் புரியவில்லை. அப்பாஸும் நானும் ஏதோ பெரிதாக சாதித்து விட்டது போல் காட்ரா ஜய்மல்சிங் மற்றும் ஹால் பஜாரில் எங்களுடைய மூக்கை உயர்த்தி வைத்தவாறு நடந்து கொண்டிருந்தோம். ஆனால் அடுத்த சில நாட்களில் எதுவுமே மாறவில்லை என்றும், அம்ரிஸ்டர் நகரத்தைப் பொருத்தமட்டில் நாங்கள் இப்போதும் முன்பு போலவேதான் நேரத்தை வீணடித்துக்கொண்டிருப்பவர்கள்தான் என்று உணரத் தொடங்கினோம். எப்போதும் போல சிகரெட் கடைக்காரன் நாங்கள் அவனுக்குக் கொடுக்க வேண்டிய பாக்கியை கொடுக்குமாறு நச்சரித்துக் கொண்டிருந்தான்; குடும்பத்தில் மூத்த உறுப்பினர்கள் நாங்கள் எதற்கும் பிரயோசனம் இல்லாதவர்கள் என்பதில் எப்போதும்போல் தீர்மானமாய் இருந்தார்கள். அது ஒன்றும் உண்மைக்குப் புறம்பான விசயமாகவும் இல்லை. காரணம் ஏதோ சாதாரண உடை அணிந்த போலீஸ்காரர்கள் எங்களைப் பற்றி விசாரித்ததாக அறிந்து கொண்டோம். இந்தச் செய்தி நாங்கள் வசித்து வந்த கூச்சா வக்கிலான் வந்தடைந்த போது, சமீபத்தில் பில்லாட்டில் இருக்கும் காவல் பயிற்சி பள்ளியில் இருந்து ஓய்வு பெற்ற என்னுடைய மைத்துனன் கிவாஜா அப்துல் ஹமீத் எங்களைத் தேடிக்கொண்டு வந்த போலீஸ்காரர்களை மடக்கி, "போய் வேறு ஏதேனும் வேலையைப் பாருங்கள். இந்த ஹெகல் கால்மார்க்ஸ் - ஐ எல்லாம் உங்களால் புரிந்து கொள்ள முடியாது. பாவம் அந்த பாரிக்குக் கூட அதைப்பற்றி எல்லாம் ஒன்றும் பெரிதாகத் தெரியாது" என்றார்.

காவல் பள்ளியில் இருந்ததால் ஏறக்குறைய அவருக்கு எல்லோரையும் தெரிந்திருந்தது. அவருக்கு பாரிசாகிப்பையும், அவருக்கு வரலாற்றின் மீதிருந்த ஆர்வத்தையும் கூட அறிந்திருந்தார். குறிப்பாக பாரி சாகிப்பின் பேச்சு பாணி அவருக்கு மிகவும் பிடித்திருந்ததினால்தான் சாதாரண உடையணிந்து வந்த போலீஸ்காரர்களிடம் அத்தோடு விட்டுவிடுமாறும், இந்தியாவில் உள்ள பிரிட்டிஷ் அரசாங்கத்தை விட்டெறியும் அளவிற்கு பாரி எதையும் எழுதிவிடவில்லை என்றும் உத்திரவாதம் கொடுத்தார். ஆனால் ஏதோ நடக்கிறது என்று எப்படியோ தெரிந்து கொண்ட பாரி சாகிப், மேலும் ஒரே ஒரு இதழ் 'கல்க்' தயாரித்து விட்டு - அதுவும் அதனுடைய எல்லா பிரதிகளும் என்னிடமிருக்க, காணாமல் போய்விட்டார். நீண்ட நாட்களுக்கு எங்கோ இருந்த அவர், முல்டானிலிருந்து எனக்கு தபால் அட்டை கூட அனுப்பியிருந்தார். அதில், 'முல்டான் வானிலை ஆய்வுக்கூடத்திலிருந்து என்னுடைய நட்சத்திரங்களை ஆராய்ச்சி செய்து கொண்டிருக்கிறேன்'

என்று இருந்தது இது அவருக்கு மிகவும் பிடித்தமான வாக்கியம். எப்போது எங்கிருந்து எனக்கு எழுதினாலும் இந்த வரிகள் நிச்சயம் அதில் இடம்பெறும். அவர் எங்கிருக்க நேர்ந்தாலும், அவருடைய நட்சத்திரங்களை ஆராய்ச்சி செய்ய அவர் மறந்ததே இல்லை என்று நம்புகிறேன். கல்லறையின் இருண்ட ஆய்வுக்கூடத்தில் இருந்து கூட அவருடைய நட்சத்திரங்களை அவர் ஆராய்ச்சி செய்து கொண்டிருக்கக்கூடும். ஆனால் அங்கிருந்து எனக்கு ஒரு தபால் அட்டை போட முடியாதது பரிதாபத்திற்குரியதுதான்.

அவருக்கு தபால் அட்டை என்றால் பிடிக்கும். அது தபால் உறையைக் காட்டிலும் விலை மலிவானது என்பதோடு அதில் பதில் எழுதுவது என்று வரும்போது அவர் சோம்பேறியாகவும் இருந்தார். எனக்கு நினைவிருக்கிறது. ஒருமுறை நான் அம்ரிருட்ரில் இருந்து அவருக்கு பல கடிதங்கள் போட்டும், ஒன்றுக்குக் கூட அவர் பதில் போடவேயில்லை. கடைசியாக இரண்டு ஐந்து பைசா தபால் தலைகளை என்னுடைய கடிதத்தில் இணைத்து பதில் எழுதிப்போடுமாறு அவரை வேண்டிக்கொண்டேன். சில தினங்கள் கழித்து ஒரு தபால் அட்டை வந்தது. அதில் 'நீ அனுப்பியிருந்த தபால் தலைகளை விற்று விட்டு இந்த தபால் அட்டையை வாங்கினேன். உன்னுடைய கடிதங்கள் எல்லாம் ஒழுங்காக என்னிடம் வந்து சேர்ந்தது' என்று மட்டுமே இருந்தது. இது என்னை மிகவும் கோபம் கொள்ள வைக்க, நான் நினைப்பதை அவரிடம் வெளிப்படையாகச் சொல்லிவிடுவது என்ற தீர்மானத்தோடு லாகூருக்குப் பயணமானேன் - அங்குதான் அவர் இருந்தார். ஆனால் அராப் ஹோட்டலில் அமர்ந்திருந்த போது அவர் எவ்வளவு கேவலமானவராக இருக்கிறார் என்று சொல்ல வருவதற்குள் தன்னுடைய நட்சத்திரங்களை லாகூர் ஆய்வுக்கூடத்திலிருந்து ஆராய்ச்சி செய்யத் தொடங்கிவிட்டார். அவருடைய கண்டுபிடிப்பு இதுதான் : குடும்பத்தோடு உள்ள பிரச்னைகளை சரிசெய்து கொள்; லாகூருக்குக் குடியேறு. ஏதாவது ஒரு செய்தித்தாளில் வேலைக்குச் சேர்ந்து கொள்"

இதுபோல் நடப்பது இது ஒன்றும் முதல் முறையல்ல. கடந்த காலங்களில் எத்தனையோ சந்தர்ப்பங்களில் நான் அவரைப்பற்றி என்ன நினைக்கிறேன் என்று சொல்லிவிட்டு அதோடு எங்களுடைய நட்பின் முடிவை அறிவித்துவிடலாம் என்று தீர்மானத்தோடு இருக்கும் போது என்னை எப்போதும் அவர் நிராயுதபாணியாக்கிவிடுவார். அவர் வட்டமான கருத்த பழுப்பு நிறத்தில் முகமும் சற்றே பெரிய அளவில் தலையும் கொண்டவராக இருந்தார். அவருடைய உதடுகளும் ஈறுகளும் கருத்து இருக்கும். அவர் ஒன்றும் உயரமானவர் இல்லை. அவர் புன்னகைக்கும்போது அந்தக் கருத்த முகம் பிரகாசிக்கும். இது போன்ற சமயங்களில் மட்டுமே, சதாசர்வ காலமும் மறைந்திருந்து பார்க்கப்படுவதில் சலிப்புற்றுப் போன அந்த நட்சத்திரங்கள் கூட அவரைப்பார்த்து புன்னகைத்திருக்கலாம் என்று நான் நினைப்பது உண்டு.

பாரி சாகிப் ஒரு கோழை. கடவுள் மீது ஆணையாகச் சொல்கிறேன். அவர் மிகப்பெரிய கோழை. அளவுக்கு அதிகமாக சாப்பிட்டுவிட்டால் தொந்தி வந்துவிடும் என்று பயத்தின் இறுக்குப்பிடியில் சிக்கிக்கொள்வார். ஆனால் அவர் பட்டினி கிடந்த போது கூட அவருடைய உடலில் இந்தப் பகுதி மட்டும்

தொடர்ந்து வளர்ந்து கொண்டே தான் இருந்தது. ஓடினால் இதயம் பாதிக்கப்படும் என்ற பயத்தில் அவர் எப்போதும் ஓடியதே இல்லை. ஆனாலும் அந்த உறுப்புதான் இறுதியில் அவரைக் கைவிட்டது. மிகப்பெரிய நீலநிற வரைப்படங்களில் மாபெரும் சிவப்பு எழுச்சிகளைத் தயார் செய்வார் என்றாலும் பட்டாசு வெடியின் சத்தம் கூட அவரை நடுக்கம் கொள்ள வைக்கும். அவர் ஓர் இளம் பெண்ணைக் காதலித்தார். ஆனால் அவருடைய பெற்றோர்கள் வேறொருத்தியை அவருக்காகப் பார்த்து வைத்திருந்தார்கள். பாரிக்கு வேறு ஒருத்தி மீது கண் இருக்கிறது என்பதைக் கண்டுபிடித்தவுடன் திருமணத்திற்கான தேதியை நிச்சயம் செய்துவிட்டார்கள். அந்த சமயத்தில் நானும் பாரி சாகிப்பும் ஒரே அறையைப் பகிர்ந்து கொண்டிருந்தோம் திருமணத்திற்கு ஒரு சில நாட்களுக்கு முன்பு அவர் காணாமல் போய்விட்ட. அவருக்கு மனைவியாக வரக்கூடியவள், அவளைத் திருமணம் செய்து கொள்ளவில்லை என்றால், அவருடைய தொந்தியில் கத்தியைச் சொருகிவிடுவதாக தகவல் அனுப்பியிருந்தாள். மிரண்டு போயிருந்த பாரி சாகிப் அமைதியாக அவளைத் திருமணம் செய்து கொண்டார்.

அவருடைய நட்சத்திரங்களை ஆராய்ச்சி செய்ய, பர்மாவில் உள்ள ஆய்வுக்கூடத்தை அவர் அடைந்தபோது, அவருடைய நட்சத்திரங்கள் பர்மா பெண் ஒருத்தியோடு சிக்கலில் மாட்டிக்கொள்ள, அவருடைய மனைவிக்கு உடனடியாகச் சொல்லியனுப்பினார் ஆனால் அவருடைய நட்சத்திரங்கள் தொடர்ந்து குழப்பமான நிலையிலேயே நிலைத்திருந்ததால் யுத்தம் தொடங்கியதைக் காரணமாக வைத்து அங்கிருந்து ஓடிவிட்டார். அவர் எப்போதும் பெண்களிடமிருந்து விலகி ஓடிக்கொண்டேயிருந்தார் ஒரு சமயம் இக்பாலினுடைய ஆன்ம தத்துவத்தில் முழுமையாய் பாதிக்கப்பட்டிருந்தார். ஒரு மனிதன் அவனுடைய ஆன்மாவுக்குள் மிக ஆழமாய் பயணிக்கவேண்டும் என்றும் எல்லாம் வல்லவனே 'சொல் உனக்கு என்ன வேண்டும்' என்று கேட்க வேண்டும் என்றும் இக்பால் எழுதியிருந்தார். பாரி சாகிப் மிகக்கடுமையாக ஆன்ம பரிசோதனைகளை மேற்கொண்டார் என்றாலும் எல்லாம் வல்ல அவன் அவருக்கு என்ன வேண்டும் என்று கேட்கவேயில்லை. முடிவில் பாரி சாகிப் வேறொரு உலகத்தில் இருந்த இக்பாலிடம் அவர் உருவாக்கிய குழப்பத்தைப் பற்றிக் கேட்கச் சென்றுவிட்டார்.

பின்னிரவில் செய்தித்தாளைப் படுக்கைக்கு அனுப்பிவிட்டு பாரி சாகிப் இக்பாலின் கல்லறைக்குச் சென்று மணிக்கணக்காய் அவரோடு ஆன்ம தத்துவத்தைப் பற்றி உரையாடிக்கொண்டிருப்பார். அவர் எப்போதுமே வறுமையில்தான் இருந்தார் பத்திரிக்கை அலுவலகத்தில் ஒழுங்கான காலத்தில் ஊதியம் கொடுக்கப்பட்டதே கிடையாது அப்படியே சம்பளம் கொடுக்கப்பட்டாலும், அது தவணை முறையில்தான் கொடுக்கப்படும். செய்திப் பத்திரிகையின் உரிமையாளர்கள் அவர்களிடம் வேலை பார்ப்பவர்கள் ஏதோ ஒரு வகையைச் சேர்ந்த சுமை இழுக்கும் காளை மாடு தான் என்பதிலும் அவர்களுக்காக எதை விட்டெறிந்தாலும் நன்றி உணர்வோடு பெற்றுக்கொள்பவர்கள் தான் என்பதிலும் மிக உறுதியாய் இருந்தார்கள் பாரி சாகிப் தன் இயல்பை அப்படியே வெளிக்காட்டக்கூடியவர். அவர் கடன் வாங்கிவிட்டால் அதனோடு பாரத்திற்கு அடியில் சிக்கி புலம்பத்தொடங்கிவிடுவார். அவர் ஆன்ம தத்துவ

விசாரணையை மிக உயர்ந்த இடத்திற்கு எடுத்துச்சென்றுவிட்டார். அதற்கு மேலும் எடுத்துச் செல்வது என்பது இயலாத காரியம் தான். இதில் சலிப்புற்றுப்போன அவர் இக்பாலின் கல்லறைக்குச் சென்று அவரிடம் மிகச்சாதாரணமான எதிர்க் கேள்விகள் கேட்டிருக்கிறார். நிச்சயமாகச் சொல்கிறேன் அந்தக் கவிஞன் மட்டும் உயிரோடு இருந்திருந்தால் அதற்குப் பதில் சொல்ல மிகவும் சிரமப்பட்டிருப்பான்.

இறுதியில் அவருள் இருந்த கலகக்காரன் கொதிக்கத் தொடங்கினார். அவர் மட்டும் பயந்தாங்கொள்ளியாக இல்லாமல் இருந்திருந்தால் இக்பாலின் தத்துவங்களுக்குப் பல புதிய விளக்கங்களைக் கொடுத்திருப்பார். ஆனால் அவரோடு உடன்பிறந்த இந்த பயந்தாங்கொள்ளித்தனம் தான் சதாசர்வ காலமும் மிக வேகமாக இயங்கிக்கொண்டிருக்கும் அவருடைய மூளையில் துளிர்க்கும் சிந்தனைகள் எல்லாம் மலர்வதற்குப் பதிலாக அவருக்குள்ளாகவே அமைதியாய் உதிர்ந்து போகக் காரணமானது. அவருடைய மற்ற நண்பர்கள் இந்தக் கருத்தோடு ஒத்துப்போவார்கள் என்று என்னால் நிச்சயமாகச் சொல்ல முடியாவிட்டாலும் அவர் மட்டும் சற்றே உறுதியாகவும் எதிர்த்து நிற்பதற்கான திறனும் பெற்றவராக இருந்திருந்தால், 'பிரெஞ்ச் புரட்சி' என்ற நூலை எழுதியதற்குப் பதிலாக 'இந்தியப் புரட்சி' என்ற மாபெரும் நூலை எழுதியிருப்பார். 1857ல் சிப்பாய் கலகத்தில் சாத்தியமானது போல் தீவிரமான புரட்சிக்காரனாகவும் மாறி இருக்கலாம். இக்பால் போலவே அவரும் கடவுளிடம் இதுபோல் சொல்லிக்கொண்டிருந்தார்: 'இந்தப் பூமியில் செய்வதற்கு எவ்வளவோ இருக்கிறது அதனால் எனக்காகக் கொஞ்சம் காத்திரு'. ஆனால் கடவுள் அவருக்காகச் சொல்லி அனுப்பியபோது 'இந்தப் பூமியில் இன்னும் செய்வதற்கு நிறைய இருப்பதால் சற்றே காத்திரு' என்று சொல்வதற்கான துணிச்சல் மட்டும் அவரிடம் இல்லாமல் போனது. முன்னர் இக்பால் சென்றது போலவே அவரும் சென்றுவிட்டார். மிக அடக்கமான சிட்டுக்குருவிக்கூட ஊக்குவிக்கப்பட்டால் கழுகையும் எதிர்கொள்ள முடியும் என்று இக்பால் எழுதியுள்ளார். பாரி சாகிப் எப்போதும் அவருடைய சிட்டுக்குருவியை ஏகாதியபத்திய கழுகோடு மோதுவதற்குத் தயார் நிலையில் வைத்திருந்தார் என்றாலும் மோதுவதற்கான அந்தத் தருணம் வந்தாலும், கூண்டைத் தரையில் விட்டெறிந்து விட்டு அந்தச் சிறு பறவை தன் அலகுகளைக் கழுகினோடு மோதி பார்ப்பதற்கான சந்தர்ப்பத்தைக் கொடுக்காமல் ஓடிவிடுவார்.

பாரி சாகிப் மிகப்பெரிய பகல் கனவுக்காரர். மிக அற்புதமான திட்டங்களை அவருடைய கனவுகளில் உருவாக்க கூடியவர். எனக்கு நினைவிருக்கிறது. இரண்டு இதழ்களுக்குப் பிறகு 'கல்க்'கை அவர் மூடிய பிறகு இரண்டு மூன்று செய்தித் தாள்களில் வேலைபார்த்து பணம் சம்பாதிக்கும் முயற்சியில் தோற்றபிறகு 'மோச்னா' அல்லது 'இடுக்கி முள்' என்ற வாரப்பத்திரிக்கையைக் கொண்டு வருவதாக முடிவெடுத்தார். அது என்ன தலைப்பு செய்தி கொண்டிருக்க வேண்டும், என்ன கட்டுரை, தாங்கி வரவேண்டும் என்று அந்த பத்திரிகையின் கடைசி விவரம் வரை தீர்மானித்து வைத்திருந்தார். அதன் ஆரம்ப இதழ்களைப் படம் போட்டு விளக்குவதுப்போல் எங்களுக்கு அவர் விளக்கிச் சொன்னவிதம் எங்கள் கண் முன்னே அந்த இதழ்கள் விரிக்கப்பட்டிருந்ததை உண்மையிலேயே எங்களால்

பார்க்க முடிந்தது. அவை எல்லாமே வானிலிருந்து மழை கொட்டுவது போல் எங்கள் தலை மீது விழுந்துக் கொண்டிருந்தது. வேறு ஒரு சமயம் பத்திரிகை துறை மீதே மிகவும் அருவருப்புக் கொண்டு புதுசாக மாட்டுத் தீவனம் தயாரிக்கும் இயந்திரம் வாங்கி வியாபாரம் செய்யப்போவதாக முடிவெடுத்தார். அவருக்கே உரிய பாணியில் என்னிடம் அதைப்பற்றி அவர் எடுத்துச்சொன்ன முறை மிக ஆழமான பதிவுகளை என்னுள் ஏற்படுத்தி விட. நான் அகில இந்திய வானொலி நிலையத்தில் சேர்ந்த போது பாரியைப் பிரதான பாத்திரமாக வைத்து 'ஜர்னலிஸ்ட்' என்ற நாடகத்தை எழுதினேன். அதன் ஒலிபரப்பு பெரும் குழப்பத்தை உருவாக்க எல்லா செய்தித்தாள்களிலும் அந்த நாடகம் செய்தித்தாள் உரிமையாளர்களை அவமானப்படுத்துவதாகச் சொல்லி அதை நிராகரித்து தலையங்கம் எழுதப்பட்டது. இதில் விசித்திரம் என்னவென்றால் எந்த பத்திரிகையாளர்களின் நிலைமையை என்னுடைய நாடகத்தில் சித்தரித்தேனோ அதே பத்திரிகையாளர்கள் தான் என்னை நிராகரிக்கப் பயன் படுத்தப்பட்டார்கள்.

அந்த நாடகத்திலிருந்து சில பகுதிகளை இங்குக் கொடுப்பது சுவாரசியமாக இருக்கும். பத்திரிகையாளர் பாரி புதிதாக மாட்டுத்தீவனம் தயாரிக்கும் இயந்திரத்தை நிறுவி மிகச் சந்தோசமாக இந்தப் புது வாழ்க்கையை வாழ்ந்துக் கொண்டிருக்கிறார். இங்கே அவருக்குள்ளாகவே உரையாடுகிறார்:

பாரி: நான் ஒரு நாளைக்கு இரண்டு ரூபாய் சம்பாதிக்கிறேன். என்னுடைய மாலைப்பொழுதுகளை தெருவிற்கு எதிர்த்தாற் போல் இருக்கும் மதுக்கடையில் தான் கழிக்கிறேன். அதுதான் எனக்கான நிம்மதியைத் தருகிறது. எனக்குப் போதும் என்றபோது என்னுடைய இடத்திற்கு திரும்பி நடந்து வருவேன். மொழிபெயர்ப்பதற்கு செய்திகள் ஏதும் கிடையாது ஒட்டுவதற்காக எதையும் வெட்ட வேண்டியது இல்லை. தொலைபேசி அழைப்புகள் கிடையாது. அழகாக பிரதி எடுப்பவர்கள் கிடையாது. ராய்ட்டர் சேவை கிடையாது. பையா! இந்தத் தொழிலை தொடங்க வேண்டும் என்று முதல் முதலில் யோசனை சொன்ன என் நண்பனிடம் நன்றி உணர்வு கொண்டிருக்கிறேனா...? மழைக்காலம் வந்தால் மாட்டு தீவன மூட்டைகளுக்கு மத்தியில் என்னுடைய கட்டிலைப் போட்டு நிம்மதியாக உறங்குவேன். இது பெரிய வாழ்க்கை இல்லாமல் வேறு என்னவாம்? பத்திரிகைகளில் வேலை பார்த்து அவர்களை நாசம் செய்து கொள்கிற எல்லா பத்திரிகை ஆசிரியர்களுக்கும் என்னுடைய அறிவுரை என்னவென்றால் புதிதாக மாட்டுத் தீவனம் தயாரிக்கும் இயந்திரம் வாங்கிக் கொள்ளுங்கள் உங்களுடைய வாழ்க்கை முழுக்க என்னை போற்றுவீர்கள் என்று மட்டும் என்னால் நிச்சயமாகச் சொல்லமுடியும்.

(பத்திரிகையாளரின் வாழ்க்கை இப்படி நிம்மதியாக கழித்துக் கொண்டிருக்கும் போது இரண்டாம் உலகயுத்தம் தொடங்கியது. பாரிக்குள் இருந்த தீர்க்கமான பத்திரிகையாளன் உயிர்த்தெழுந்தான். மதுக்கடையில்

இருக்கும் போதுதான், உலகம் யுத்தத்தில் மோதிக் கொள்வதைத் தெரிந்து கொள்கிறான். அவனைச் சுற்றியிருந்த குடிகாரர்கள் குருவிச் சண்டை போட்டு இதைப்பற்றி விவாதித்துக்கொண்டிருந்தார்கள். இதைப் பாரியால் பொறுத்துக்கொள்ள முடியவில்லை.)

பாரி: அமைதி! என்ன குப்பைகளை நீங்கள் எல்லோரும் பேசிக்கொண்டிருக்கிறீர்கள்? நீங்கள் எல்லோரும் அறிவு கெட்ட கூட்டத்தைச் சேர்ந்தவர்கள். ஐரோப்பாவில் யுத்தம் நடக்கிறது அது என்றைக்குமாக உலக வரைபடத்திலிருந்து பல நாடுகளை அழித்து விடும் லட்சக்கணக்கானோர் கொல்லப்படுவார்கள். ஆனால் நீங்கள் இங்கு குருவிச்சண்டை போட்டு விவாதித்துக் கொண்டிருக்கிறீர்கள்.

குடிகாரன் ஒருவன்: அவன் என்ன முட்டாள் . தனமாய் பேசிக்கொண்டிருக்கிறான்?

மற்றொரு குடிகாரன் : (சிரிக்கிறான்) அவன் என்ன சொல்கிறான் என்று எனக்குப் புரியவில்லை. (பாரியிடம்) பாரி இன்று உனக்கு என்னவாயிற்று?

முதல் குடிகாரன் : அவன் அளவிற்கு அதிகமாகக் குடித்துவிட்டான்

இரண்டாவது குடிகாரன் : குடிப்பது படுமோசமான விசயம்.

பாரி : நீ என்ன முட்டாள்தனமாய்ப் பேசிக்கொண்டிருக்கிறாய். நான் சுயநினைவில் தான் இருக்கிறேன். நீதான் குடித்திருக்கிறாய். இந்த கணத்தில் நான் என்ன சிந்தித்துக்கொண்டிருக்கிறேன் என்று இந்த நாட்டினால் கூட நினைத்துப் பார்க்க முடியாது.

முதல் குடிகாரன் : மிக நன்று, மிக நன்று என் முல்லாவே!

பாரி : நான் சொல்வதை நீ கிண்டல் செய்கிறாய். (சிரிக்கிறான்) ஆனால் தவறு உன்னுடையது அல்ல என்னுடையதுதான். இந்நாள் வரை நான் யார் என்பதை இரகசியமாகவே வைத்திருக்கிறேன். ஆனால் நான் யார் என்று உங்களிடம் சொல்லிவிடுகிறேன். இந்த உலக அரசியலில் நான் எவ்வளவு முக்கியத்துவம் வாய்ந்தவன் என்று உங்களால் நினைத்துக்கூட பார்க்க முடியாது.

முதல் குடிகாரன் : சரி இந்த யுகத்தின் மாபெரும் மல்யுத்த வீரன் நீதான். சரியா? நாம் வேறு எதைப்பற்றியாவது பேசுவோம்.

பாரி : நான் உண்மையில் யார் என்று நீ தெரிந்து கொள்ளும் வரை என்னைத் தொடர்ந்து கிண்டல் செய்து கொண்டுதான் இருப்பீர்கள். நான் யார் என்று உனக்கு தெரியுமா? என்னுடைய பெயர் மௌலானா அப்துல் பாரி. 'கல்க்'கின் ஆசிரியன்.

இந்தக் கடைசி வரிகளில் காணப்படும் வஞ்சப்புகழ்ச்சியை, இதற்கு மேலும்

அழகுப்படுத்த வேண்டிய அவசியம் ஏதும் இல்லை. உண்மையிலேயே பாரி பத்திரிக்கைத் துறையை விட்டு விலகி மாட்டு தீவனம் தயாரிக்கும் இயந்திரத்தைத்தான் நிறுவினார். ஆனால் அந்த இயந்திரம் அவரது சொத்தாக இருக்கவில்லை. பிரிட்டிஷ் அரசாங்கத்தினருடையதாக இருந்தது. (அவருடைய இறுதிக்காலத்தில் லாகூரில் இருந்த 'பிரிட்டிஷ் இன்ஃபர்மேஷன் சர்வீஸில்' வேலைக்குச் சேர்ந்து கொண்டார்) அவரது வாழ்க்கை முழுக்க பிரிட்டிஷாரை சபித்து விட்டு இறுதியில் அவர்களுக்குக் கீழே வேலைபார்க்க அவர் சம்மதித்ததை பலரும் கிண்டல் செய்ததும் உண்டு. அவருடைய மூளைக்குள், 'நான் உண்மையில் யார் என்று நீங்கள் அறிந்து கொள்ளும் வரை என்னைத் தொடர்ந்து கிண்டல் தான் செய்வீர்கள். என்னுடைய உண்மையான அடையாளத்தை இந்நாள்வரை உங்களிடமிருந்து மறைத்தே வைத்திருக்கிறேன்.' என்று தொடர்ந்து சொல்லிக்கொண்டிருக்கக்கூடும்.

பாரிசாகிப் எப்போதுமே தப்பிப்போவதற்கான வழிகளைத் தேடிக்கொண்டேயிருந்தார் என்பதும், அவர் தப்பித்து போனபிறகு கூட மிகவும் எச்சரிக்கையோடு நடந்து கொண்டதால் உண்மையான பாரியை மற்றவர்களுக்கு தெரியாமலேயே போய் விட்டது என்பதும் தான், நான் தீர்மானமாக யோசித்து வந்த முடிவாக உள்ளது. அவர் அவரைத்தவிர வேறு யாரையும் குறை சொல்வதற்கு இல்லை. தொடக்கத்தில் மிகப்பெரிய சவாலை சந்திப்பதற்கு எல்லா ஏற்பாடுகளையும் செய்து முடிப்பார். ஆனால் திடீரென்று திசைமாறி எங்கோ சென்றுவிடுவார். என்னுடைய நாடகத்தில் பாரி பாத்திரம் இவ்வாறு பேசும்.

பாரி: இரண்டு உலகயுத்தங்களுக்கு இடையே நடந்த நிகழ்வுகளை எல்லாம் நீங்கள் ஆராய்ந்தால், நம்முடைய நாகரீகமான இந்த உலகம் தரங் கெட்டுப் போகும் வலையில் சிக்கிக்கொள்ள தன்னை அனுமதித்ததை நாம் வருத்தத்தோடு உணர்ந்து கொள்ள முடியும். விஞ்ஞானம் வீறு நடைபோட்டு முன்னேறிக்கொண்டிருக்க, மனித இனம் அது நின்ற இடத்திலேயே தொடர்ந்து நின்று கொண்டிருக்கிறது. இனவெறியும், மதவெறியும், செழுமையாய் வளர்ந்து கொண்டிருப்பதை நம் எல்லோராலும் தெளிவாகப் பார்க்க முடிகிறது. யுத்தம் போன்ற அமைதி, அமைதி போன்ற யுத்தத்திற்கு வழிவகுத்து விட்டது. நான் இதை மட்டுமே கேட்கிறேன்: நம்முடைய இந்த நாகரீக உலகம் எதை நோக்கி நகர்ந்து கொண்டிருக்கிறது? நாம் இருண்ட யுகங்களுக்கு திரும்பிக்கொண்டிருக்கிறோமா? மனிதனுடைய இரத்தம் மீண்டும் தண்ணீரைக் காட்டிலும் மலிவாக விற்கப்படுமா? நம்முடைய சதைகளும் எலும்புகளும் ஏதோ சந்தை பொருள் போல் வியாபாரம் செய்யப்படுமா? என்னதான் நடக்கப் போகிறது? நமக்காக என்ன காத்திருக்கிறது என்று யாரேனும் என்னிடம் சொல்வார்களா? கொள்கைகளை விட்டெறிந்தது ஆயிரக்கணக்கான பிளவுகளை ஏற்படுத்தியுள்ளது. மனிதன் மனிதனுக்கு எதிராக மோதுகிறான். நாடு நாட்டிற்கு எதிராக,

தேசம் தேசத்திற்கு எதிராக இதுதான் இருபதாம் நூற்றாண்டின் வரலாறு.

இந்தச் சிந்தனைகள் எல்லாம் உண்மையில் பெர்ட்ரண்ட் ரூஸலுடையது என்றாலும், நான் அதை பாரி சாகிப்பின் தனித்தன்மை வாய்ந்த பேச்சு பாணியில் அமைத்திருந்தேன். அவருடைய அறிவுத்திறன் எவ்விதத்திலும் ரூஸலுடையதைக் காட்டிலும் குறைந்ததில்லை என்றாலும் பத்திரிக்கை உரிமையாளர்களின் தயவில் இருக்க வேண்டிய நாட்டில் அவர் பிறந்து விட்டார். அவர் அவர்களிடம், "நீங்கள் இந்த தேசத்திற்காக சேவை செய்வதாக சொல்லிக் கொள்கிறீர்கள். நானும் அதையே தான் செய்கிறேன். ஆனால் இந்தச் சேவைக்காக என்னுடைய ஊதியம் சரியான நேரத்தில் கொடுக்கப்பட்டதே இல்லை. ஏன் பல சமயங்களில் ஊதியம் என்று ஏதும் கொடுக்கப்படுவதே கிடையாது. கடைசி நான்கு மாதங்களில் பதினொரு ரூபாய் மட்டுமே எனக்கு கொடுக்கப்பட்டுள்ளது. நானும் மனிதன்தான், கல் அல்ல எனக்குப் பசி எடுக்கும், சில சமயங்களில் நல்ல சுவையான சாப்பாடு சாப்பிடவேண்டும் என்று தோன்றினால் என்னால் எப்படி சாப்பிடமுடியும்? நீங்கள் என்னைப் பத்திரிக்கை ஆசிரியனாகத்தான் நியமித்தீர்கள். இந்த உலகத்து இன்பங்களுக்கு எல்லாம் முதுகைக் காட்டும் சாதுவாகவோ சன்னியாசியாகவோ அல்ல" என்று சொல்லியிருக்கவும் கூடும்.

நான்கு மாதங்களில் அவருடைய மொத்த வருமானத்தை நான் மிகைப்படுத்தி சொல்லியிருக்கலாம். இருந்தாலும் உண்மை என்னவென்றால், ஹெசான் தினசரிக்காக வேலைபார்த்துக்கொண்டிருந்த போது அலுவலகத்திலிருந்து வேறுவழியில்லாமல் பழைய செய்தித்தாள்களைத் திருடி அதை விற்று, ஏதேனும் சாப்பிடப் பெற்றதும் உண்டு. ராஜா மெஹிதி அலிகானும் அந்தச் சமயத்தில் அதே பத்திரிகையில்தான் வேலை பார்த்து வந்தான். பாரி சாகிப் மிகவும் எச்சரிக்கையோடும் ஜாக்கிரதை உணர்வோடும் தான் இருப்பார் என்றால் ராஜா இயற்கையாகவே அசட்டையான சுபாவம் கொண்டவன் கூடுதலாகப் பணம் கிடைக்க தான் செய்து கொண்டிருந்ததை பாரி சாகிப் ரகசியமாக ராஜாவிடம் சொன்னவுடன் அவன் மிகவும் உற்சாகம் அடைந்தான். முதல் நாள் இரண்டு கட்டுகளைத் திருடிச்சொன்றான் ஆனால் அடுத்த நாள் இது போன்ற சின்ன திருட்டுகளில் அவனுக்கு ஈடுபாடு இல்லை என்று அறிவித்தான். "நாம் பெரிதாக ஏதேனும் செய்யவேண்டும்" என்றான். அன்று மாலை இரண்டு பெரிய கோணிப் பைகளை கொண்டு வந்து, அது முழுக்க அவனும் பாரி சாகிப்பும் பழைய செய்தித்தாள்களால் நிரப்பினார்கள். ராஜா கோணியை நிரப்புவதில் மும்முரமாக இருக்க பாரி சாகிப் காவலாக நிற்க வேண்டியிருந்ததால் மிகவும் பயந்து கொண்டிருந்தார். அந்த மூட்டைகளைத் தூக்க இரண்டு தொழிலாளிகள் வரவழைக்கப்பட்டார்கள். அன்று மாலை ராஜா சொன்னதின் அடிப்படையில் இருவரும் ஏதோ திரைப்படம் பார்க்கச் சென்றார்கள்.

ராஜா மெஹிதி அலிகான் வேறு ஒரு கதை சொல்கிறான்: ஒரு முறை இருவரும் தெருவில் பிச்சை எடுக்க வேண்டியிருந்தது என்று சத்தியம் செய்கிறான். அது பாரியின் திட்டமாம். அவர்கள் எப்படி பிச்சை எடுக்க வேண்டும் என்று மிகச்சரியாக திட்டம் போட்டு கொடுத்தாராம்

அவர்களுடைய வறுமையையும் நாதியற்ற நிலைமையையும் முகத்தில் அணிந்து கொண்டு உணர்வுபூர்வமான மொழியில் அவர்களுடைய நிலைமையை எடுத்துச் சொல்ல வேண்டுமாம். ஆனால் நேரம் வந்த போது, பாரிசாகிப் தைரியத்தை இழந்து ஒருசில அணாக்களுக்கு மேல் பெறமுடியாமல் போக, ராஜாவோ ஏறக்குறைய மூன்று ரூபாய் பெற்றுவிட்டானாம். ராஜாவின் மற்றொரு கதையும் இங்கு சொல்லப்படுவதற்கு தகுதியானதுதான். அனார்கலி பகுதியில் ராஜா பிச்சை எடுத்துக்கொண்டிருக்கும் போது, ஒரு பால்காரன் மிகப்பெரிய ஜாடியைத் தலையில் சுமந்து கொண்டு, அவனை நோக்கி வந்துகொண்டிருந்தான். மனித மனதின் மனோநிலையைப் பற்றி பாரிசாகிப் கொடுத்த பல சொற்பொழிவுகளைக் கேட்டிருந்த ராஜா, அந்த மனிதன் பணம் படைத்தவன் என்றும் அவனிடம் தன் நிலைமையை விளக்கிச் சொன்னால் பெரிய அளவு பணம் - குறைந்த பட்சம் ஒரு ரூபாயாவது சுலபத்தில் பெற்றுவிடலாம் என்றும் தீர்மானித்தான். அவன் முன்னே நகர்ந்து, அந்த பால்காரனிடம் தன்னுடைய கஷ்டமான நிலைமையை எடுத்துரைத்தான். "இந்த ஜாடியை கீழே இறக்கிவைக்க எனக்கு உதவி செய்" என்று ராஜாவிடம் சொல்லப்பட்டது. அது மிகக்கடினமான வேலை என்றாலும் ராஜா எப்படியோ சமாளித்து விட்டான். பிறகு அந்த பால்காரன், அவனது இரகசிய பையில் கையை நுழைத்து ரூபாய் கட்டை உருவி எடுத்து, நீண்டிருந்த ராஜாவின் கையில் ஒரே ஒரு பைசாவை வைத்திருக்கிறான். பிறகு அவன், "இளம் வாலிபனே இப்போது இந்த ஜாடியை மீண்டும் என் தலையில் வைக்க உதவி செய்" என்று சொல்லியிருக்கிறான்.

உண்மையிலேயே மிகவும் கஷ்டமான அந்தக் காலங்களில் பாரிசாகிப்பும் ஹசன் அப்பாஸ்"ம் லாகூரில் பழைய அனார்கலி பகுதியில் வாடகைக்கு குடியிருந்த அந்த ஒற்றை அறைக்கு கீழே இருந்த கடையிலிருந்து பழங்களை திருடியது எனக்கு தெரிந்துதான் இருந்தது. அந்த அறையில் விளக்கு இல்லை என்றாலும், எவ்வாறு அவர்களுடைய சொந்த மின் உற்பத்தி நிலையத்தை நிறுவ முடியும் என்று பாரிசாகிப் ஹசன் அபாஸ்"க்கு அறிவுரை கொடுத்திருக்கிறார். தெருவில் நிறுவப்பட்டிருந்த மின்சார கம்பங்களில் இருந்து நேரிடையாக மின்சாரத்தைத் திருடுவது தான் அந்த திட்டம்.

இந்த அறையோடு சம்பந்தப்பட்ட இன்னொரு விசயம் என் நினைவிற்கு வருகிறது. நான் பம்பாயில் இருந்து ஏழு வருடங்கள் கழித்து திரும்பிவந்தேன் என்றாலும், பாரிசாகிப் மற்றும் ஹசன் அப்பாஸை எங்கு கண்டுபிடிப்பது என்று எனக்குத் தெரியும். அவ்வப்போது அவர்களோடு கடிதத் தொடர்பு வைத்திருந்தேன். அந்தக் காலங்களில் மது தடைச்சட்டம் அமுலில் இல்லாததால் ரயில் நிலையங்களில் மேலும் கீழும் ஓடிக் கொண்டிருக்கும் ரூபென்சர் கம்பெனி விற்பனையாளர்களிடம் இருந்து நாம் மது வாங்கிக்கொள்ளலாம். நீண்ட காலங்களுக்குப் பிறகு நானும் அப்பாஸைச் சந்திப்பதால், காலையில் இருந்தே கொண்டாட்டத்தைத் தொடங்கிவிடுவது என்று முடிவு செய்தோம். நாங்கள் விட்டதை எல்லாம் நிறைய பிடிக்க வேண்டியிருந்தது. எங்களுடைய இதயங்கள் ஒன்று சேர்வதற்கு, புத்துணர்ச்சிகள் கொண்ட அந்த வயதான தலைவன் ஜானிவாக்கரைத்தான் நாங்கள் நம்பியிருந்தோம். பாரிசாகிப்பை ரயில் நிலையத்திலே சந்திக்கலாம்

என்று எதிர்பார்த்திருந்தேன். ஆனால் அவர் வரவில்லை, அல்லது ஹசன் அப்பாரூ சொன்ன படி மீண்டும் ஒருமுறை அவர் வெட்கக்கேடான முறையில் நடந்து கொண்டார். நாங்கள் இருவரும் ஒரு டோங்காவில் ஏறி அவரைத் தேடத் தொடங்கினோம். இறுதியாக அவரைக் கண்டுபிடித்தோம். என்னுடைய வருகையால் மோசமாகக் குடிப்பது நிகழ்ச்சி நிரலில் இருக்கும் என்ற பயம்தான் அவர் மறைந்து போவதற்கான காரணமாக இருந்திருக்கிறது. அதில் பங்கெடுத்துக்கொள்ளக் கூடாது என்று அவர் தீர்மானமாக இருந்தாலும் எங்களுடைய பழைய நட்பை நாங்கள் நினைவூட்டிய பிறகு இடை இடையே எங்களைச் சபித்தவாறு விட்டுக்கொடுத்தார்.

பழைய அம்ரிரூடர் நண்பனான அபு சையத் குரைஷியை எதிர்பாராத விதமாய்ச் சந்தித்தோம். அவன் ஏற்கனவே 'பேச்சிலர் ஆஃப் ஆர்ட்ஸ்' என்ற நகரத்திலிருந்த கோட்டை மீது படையெடுத்து விட்டான் அல்லது தாக்குதலுக்குத் தன்னை தயார் படுத்திக்கொண்டிருந்தான் என்று நினைக்கிறேன். அவன் இப்போதும் முன்பிருந்தது போலவே காதல் நாயகனாகத்தான் தோற்றம் கொடுத்தான். நிலவொளி பிரகாச மாலைகளில், தண்ணீர் சூழ்ந்திருக்க, ஆண்களைச் சுண்டி இழுக்கக்கூடிய அழகைக் கொண்ட பெண்ணோடு ஒமர் கய்யாமின் வரிகளைப் பாடிக்கொண்டே நேரத்தை கழிப்பது போல் கனவு கண்டுகொண்டு இருப்பான். இந்த பாவத்திற்காகவே ஒரு புட்டி ஜானி வாக்கர் அவனுக்கு அபராதமாகக் கொடுக்கத்தகுந்தது என்று பாரி சாகிப் அறிவித்தார். குற்றம் சாட்டப்பட்டவனுக்கும் இந்தத் தண்டனை ஏற்புடையதாக இருந்தது. பழைய அனார்க்கலி அறையில் நாங்கள் எல்லோரும் ஒன்று கூடினோம்: பாரி சாகிப், அபு சையத் குரைஷி மற்றும் அப்துல்லா மாலிக் (முன்பு இருந்தததைக் காட்டிலும் இப்போது மிகவும் அழகாக இருந்தான்) அந்தச் சமயத்தில் ராஜேந்திர சிங் பேடியும் வந்து போனான்.

முடிந்த மட்டும் பாரி சாகிப் சுத்தத்தின் மீது பைத்தியம் கொண்டிருந்தார். ஒரு குழந்தையைப்போல் அவருடைய மேசையை *இப்படி* வைப்பது அப்படி வைப்பது என்று நிறைய நேரத்தை செலவு செய்துக் கொண்டிருப்பார். நகம் வெட்டி அவருடைய பேனாவிற்கு அடுத்தாற்போல் தான் இருக்க வேண்டும். பேனா கழுத்தை வெட்டும் பிளேடுக்கு துணையாகத்தான் இருக்கவேண்டும். எங்காவது உருண்டையான கல்லைப் பார்த்துவிட்டால் போதும், அதை உடனடியாகக் காகிதப் பளுவாக உபயோகிப்பார். அவருடைய புத்தகங்கள், எல்லாம் கையால் அழகு செய்யப்பட்ட அட்டைகளைக் கொண்டிருக்கும் நீங்கள் பார்த்தீர்களானால் அதன் மேல் ஒரு ஊசி நூல் இருப்பதையும் காண முடியும். கத்திரிக்கோல் உபயோகிப்பதை பாரி சாகிப் மிகவும் விரும்பினார். ஏன்? எனக்குத் தெரியவில்லை. அவரே பக்கங்களை வடிவமைத்து கவனமாகச் செய்திகளை வெட்டி அழகாக அதில் ஒட்டுவார். அது பிற்பாடு லித்தோவில் மாற்றப்பட்டு அச்சுக்காக அனுப்பி வைக்கப்படும். செய்தி ஆசிரியர்களின் கடமைகளில் இதுவும் ஒன்றுதான் என்று எனக்கு தெரிந்து இருந்தாலும், அவர் செய்தி ஆசிரியராக ஆவதற்கு முன்பிருந்தே கத்திரிக்கோல் உபயோகிப்பதை ஏன் நேசித்து வந்தார் என்று என்னால் புரிந்து கொள்ளமுடியவில்லை. அம்ரிரூடர் செய்திப்பத்திரிக்கை முஸாவாட் அலுவலகத்தில் கையில் கத்திரிக்கோலோடு அவர் அமர்ந்திருப்பதை

என்னால் பார்க்க முடிகிறது. பார்ப்பதற்கு மிகவும் பிரமிக்கத்தக்க செயலைத் தொடங்க ஒருவர் காத்திருப்பது போல் அவர் காணப்படுவார்.

அவருடைய மேசை எப்போதுமே சுவரைப் பார்த்துத்தான் வைக்கப்பட்டிருக்கும். அவர் உட்கார்ந்து எழுதும் போது தலை நிமிர்ந்து பார்க்க நேர்ந்தால், சுவரை தவிர வேறு எதையும் அவரால் பார்க்க முடியாது. அவர் எழுதும் போது, ஏதேனும் ஒன்று அவர் பார்வையை மறைத்தாக வேண்டும். ஒரு முறை என்னுடைய வீட்டிற்கு வந்த போது, ஏதோ எழுத வேண்டும் என்று சொன்னார். நான் மேஜையை நகர்த்தி வைத்தேன் - அதாவது அது அவரைப் பார்க்காத வகையில் வைத்தேன். அவர் உட்கார்ந்த பிறகு மிகவும் அசௌகரியமாக உணர்ந்தார். நான் ஏன் என்று கேட்டபோது, "என்னுடைய பார்வையை ஏதோ ஒன்று மறைத்தால் ஒழிய என்னால் எழுதமுடிவதில்லை" என்று பதில் தந்தார். பிறகு பெரிய உலக வரைப்படத்தை எடுத்து, அவருக்கு முன்னால் வைத்துக்கொண்டார். நான் விலகிச்சென்றேன். நான் பழைய அனார்கலி அறையிலேயே இருந்திருக்கவேண்டும். உண்மையில் நான் எழுதிக்கொண்டிருக்கும் போது, ஏதேனும் என்னுடைய நினைவில் தோன்றினால் உடனடியாக அதை எழுதிவிடுகிறேன். இல்லையென்றால் அதை மறந்து விடுவேனோ என்று எனக்குப் பயமாக இருக்கிறது. அவர் எழுதிக்கொண்டிருக்கும்போது பற்களை நற நற என்று கடித்துக் கொண்டிருப்பது வழக்கம்தான். அவருடைய எழுத்துக்கள் ரொம்பவும் உருண்டையாகவும், சிறிதாகவும் இருந்ததால் அதைப் பிரித்து படிப்பது என்பது மிகவும் சிரமமான காரியமாக இருக்கும்.

அந்தப் பழைய அனார்கலி அறையில் அப்பாரு, பாரிசாகிப், அபு சையத் குரைஷி, மற்றும் நான் என்று எல்லோரும் சேர்ந்து அம்ரிருடரில் எடுத்துக் கொண்ட வரலாற்று முக்கியத்துவம் வாய்ந்த புகைப்படம் ஒன்று தொங்கிக்கொண்டிருக்கும். அந்தப் படத்திற்கு கீழே பாரிசாகிப் 'அம்ரிருடர் ரு கூல் ஆஃப் தாட்' என்று கிறுக்கி வைத்திருந்தார். அவர் அந்தப் படத்தை மிகவும் நேசித்தார். மிலாப் அல்லது பிரதாப் பத்திரிக்கையில் 'கொஞ்சகாலமே' இருந்து வெளியேறிய பின், அவர் பர்மாவில் தோற்றம் கொண்ட போது, அதை கையில் எடுத்துச் சென்றிருந்தார். மறந்து விட்டேன் அவருடைய ஜாக்கெட்டை அவருடைய நாற்காலி முதுகில் தொங்கவிட்டு விட்டுதான் போயிருந்தார். பாரி சாகிப்பும் ஹசன் அப்பாஸும் பகிர்ந்து கொண்டிருந்த, அவர்களுடைய இருப்பிடமான அந்த ஒற்றை அறைக்குள் நான் நுழைந்தவுடனே பாரி சாகிப் செய்த முதல் காரியம் அந்தப் புகைப்படத்தை காட்டியது தான். "மகாராஜா சாகிப்பைப் பார்" என்று சந்தோஷமாக ஒரு குழந்தைக்கான உற்சாகத்தோடு சொன்னார். அவரால் அதற்கு மேல் எதும் பேசமுடியவில்லை. அவர் புன்னகைத்துக்கொண்டிருக்க அந்த முகம் பிரகாசமானது.

அவர் என்னை நேசித்தார் என்னைப் பற்றி பெருமையாகவும் நினைத்தார் ஆனால் இது போல் எதையும் எப்போதும் என்னிடம் அவர் சொன்னது கிடையாது. அவர் யாரிடமாவது மண்ட்டோ என்னால் உருவாக்கப்பட்டவன் என்று எப்போதேனும் சொல்லியிருக்கிறாரா என்று எனக்குத் தெரியாது. ஆனாலும் அதுதான் உண்மையாக இருந்திருக்கும்.

என்னை எழுத்துப் பாதையில் கொண்டுவந்து விட்டது அவர்தான் அம்ரிருடரில் நான் அவரைச் சந்திக்காமல் இருந்திருந்தால், அடையாளம் இல்லாமல் நான் இறந்திருப்பேன் அல்லது ஆயுதம் ஏந்தி கொள்ளை அடித்ததற்காக நீண்ட கால சிறைத்தண்டனையை அனுபவித்துக் கொண்டிருப்பேன். அப்பாஸும் நானும் நல்ல போதையில் இருந்தோம். அபு சையத் குரைஷி கொண்டுவந்த புட்டி திருகி திறக்கப்பட்டு எல்லோருக்கும் ஒரு சுற்று ஊற்றப்பட்டது. பாரி சாகிப் ரத்தத்தில் மது கலக்க கலக்க அவர் ரொம்பவும் சுவாரசியமானவரானார். அவர் எப்போதும் சுமந்து திரியும் அந்தக் கூச்சமும் உணர்ச்சிவசப்படாத நிலையும் இப்போது காணாமல் போனது. இத்தகைய சமயங்களில் நாங்கள் எல்லோரும் எதிர்பார்ப்பது அவர் பேசிக்கொண்டே இருக்கவேண்டும், அதை நாங்கள் கேட்டுக்கொண்டே இருக்கவேண்டும் என்று மட்டும்தான். அவர் குடிக்கத் தொடங்கிவிட்டால் மற்றவர்கள் ஒட்டிக் கொண்டுக் கூட ஒரு வார்த்தை பேசுவதற்குச் சந்தர்ப்பம் கிடைக்காது என்பது வேறு விசயம்.

ராஜிந்திர சிங் பேடி நாங்கள் யாரும் படித்திராத மிக்கேல் ஷோலகேவ் உடைய 'அன்டு கொயட் ஃப்ளோரூ தி டான்' (டான் நதி அமைதியாக ஓடுகிறது) பற்றி பேசிக்கொண்டிருந்தான். ஆனால் பேடி பேசிக்கொண்டிருந்த விதம் நானும் அந்தப் புத்தகத்தைப் படித்துவிட்டேன் என்பது போல் பாசாங்கு செய்ய வேண்டியிருந்தது. நான் இதைச் சொன்னவுடன் பேடி வெலவெலத்துப் போனான். இந்தப் பரிமாற்றங்கள் எல்லாவற்றையும் பார்த்துக்கொண்டிருந்த பாரி சாகிப் அந்தக் கணத்திலேயே உள்ளே புகுந்து ஷோலகேவ் நாவலாசிரியர் என்ற முறையில் உரையாற்றத் தொடங்கினார். சிறிது நேரம் கழித்து அந்தப் புத்தகத்தைப் படித்திருக்க வில்லை என்று பேடி ஒப்புக்கொள்ள வேண்டி வந்தது. அதைத் தொடர்ந்து நானும் அதே போல் மன்னிப்புக் கேட்டுக் கொண்டேன். இது பாரி சாகிப்பை அமைதியற்ற நிலைக்குக் கொண்டு சென்றது. அவர் சற்றே அமைதியான பிறகு, அன்று மாலைப்பொழுதில் தான் பேடியின் உதடுகளில் இருந்து தான் ஷோலகேவ் என்ற பெயரை முதல் முறையாகக் கேள்விப்பட்டதாக கூறினார். அவருடைய நாவல் பற்றியப் பேசியதெல்லாம் அவருடைய சொந்த கண்டுபிடிப்புதான். பேடி தொலைதூரம் போக வேண்டியிருந்ததால் சீக்கிரமாகக் கிளம்பிச் சென்றான்.

அது டிசம்பர் மாதம் என்பதால் மிகவும் குளிராக இருந்தது. பஞ்சாப் குளிரிலிருந்து பல வருடங்கள் விலகியே இருந்ததால், நான் மேலும் குளிரை உணர்ந்தேன். பாரி சாகிப் எழுந்து வெளியே சென்று, எரிப்பதற்காகச் சில கட்டைகளோடு திரும்ப வந்து மிக திடமான அடிப்பகுதியை கொண்ட ஓர் இரும்பு வாளியில் அந்தக் கட்டைகளை எல்லாம் மிகவும் ஒழுங்காக அடுக்கிவைத்து, ஜானிவாக்கரை இந்த ஏற்பாட்டின் மேல் கொஞ்சம்போல் தெளித்து தீமூட்டினார். உடனடியாகப் பிரார்த்தனை செய்வது போல் முழு உடலையும் தரையில் சாய்த்து 'ஜொராரூடர், ஜொராரூடர்' என்று கத்தினார். பாரிசாகிப் பணிக்கப்பட்டது போல் ஐந்து முறையல்லாமல் எட்டு முறையோ சில சமயங்களில் பத்து முறையோ கூட பிரார்த்தனை செய்து அந்தப் பழைய அம்ரிருடர் நாட்களை என் நினைவில் கொண்டு வந்தன என் வீட்டிற்கு அவர் எப்போது வந்தாலும் 'சிகப்பு பதுங்கு குழி' என்று அவரால்

அழைக்கப்பட்ட என்னுடைய அறைக்குச் சென்றுவிடுவோம். அவருக்குப் பிரார்த்தனை செய்யவேண்டும் என்று தோன்றினால், என் அம்மாவை அழைத்து (அவரை பீபி ஜான் என்று அழைப்பார்) ஓதுவு செய்வதற்கு ஜாடி தண்ணீரும் பிரார்த்தனைப் பாயும் கேட்பார். சில சமயம், அவர் செய்த ஏதோ ஒன்றிற்காக, அவர் குற்ற உணர்வு கொண்டிருந்தால், அவருடைய தலை திரும்பத் திரும்ப தரையில் படுமாறு நடந்தவையெல்லாம் நடந்தவைகளாகவே இருக்கட்டும் என்று கடவுளிடம் வேண்டிக்கொள்வார். அம்ரிருடரில் எங்களுடைய தொடக்கக் காலங்களில் நான் குடிப்பதை அவர் ஏற்றுக்கொள்ளவில்லை என்றாலும், அவர் நிச்சயமாக நடிக்கிறார் என்று எனக்குத் தெரிந்துதான் இருந்தது. ஒரு நாள் மாலை நானும் அவரும் ஒரு சிறு நடைபோய் இரயில் நிலைய சிற்றுண்டிச் சாலையில் எனக்காக விஸ்கியும், பாரிசாகிப்புக்கு இஞ்சி சாறும் - அதில் அவருக்குத் தெரியாமல் சற்று ஜின் கலந்து கொடுக்க ஏற்பாடு செய்தேன். வயிறு என்று வரும்போது பாரி சாகிப் ஏதாவது ஒரு குறை சொல்லிக்கொண்டே இருப்பார். "எனக்கு வயிறு சரியில்லாததால், ஏதும் குடிக்க வேண்டாம் என்று நினைக்கிறேன்" என்றார்.

அவர் ஒன்றும் பிடிவாத குணம் கொண்டவர் இல்லை. ஒரு சிறு பிரசங்கம் செய்து எதற்கு வேண்டும் என்றாலும் அவரை சம்மதிக்கவைக்கலாம் என்பதால் சற்று நேரத்திலேயே அவரைக் குடிப்பதற்கு சம்மதிக்கவைத்தேன். அதாவது வயிற்று உபாதைகள் எல்லாவற்றிற்கும் இஞ்சிதான் ஆற்றல் வாய்ந்த தற்காப்புக் கவசம் என்றேன். அவர் அதை ஒப்புக்கொள்ள, எங்களுக்கானதை 'வெய்ட்டர்' கொண்டு வந்தான். இரண்டு மடக்கு குடித்தவுடன், அவருடைய 'இஞ்சி சாற்றை' ரசித்துக் குடிக்கிறார் என்பதைத் தெளிவாகப் பார்க்க முடிந்தது. நான் மற்றொரு முறை விஸ்கிக்குச் சொன்ன போது, மற்றொரு முறை இஞ்சி சாறு வேண்டும் என்று தன் விருப்பத்தைத் தெரிவித்தார். நான் முன்னரே சொல்லியிருந்தது போல் வெய்ட்டர் கலக்கப்பட்டதை கொண்டு வந்தான். இந்த இரண்டு சுற்று பாரி சாகிப்பைச் சந்தோசமான மனநிலைக்குக் கொண்டு வந்தது. "கிழக்கத்திய மருத்துவம் பற்றிய புத்தகத்தில் நான் இஞ்சியின் பிரத்யேக குணங்கள் பற்றி படித்திருக்கிறேன். இந்த இஞ்சி இயற்கையின் அற்புதங்களில் ஒன்று என்பதில் எந்த சந்தேகமும் இல்லை. காலையில் இருந்து நான் உணர்ந்த ஒரு வித சோர்வு இப்போது முழுமையாக வெளியேறி விட்டது" என்றார்.

நான் சிரித்தேன். அவர் குடித்ததில் உள்ள அற்புதமான விசயம் இஞ்சி அல்ல ஜின்தான் என்று சொல்லவேண்டி வந்தது. இது அவரை நோகடித்தாலும், இந்தக் குழந்தைத் தனமான விளையாட்டிற்காக என்னை மன்னித்தார். இருப்பினும், நான் அவரைக் காயப்படுத்திவிட்டதாகவே நினைத்தேன். ஆகையால் ஏதோ ஒரு வேகத்தில், இனி இந்த வஸ்துகளைத் தொடுவதில்லை என்று சத்தியம் செய்து கொடுத்தேன். இந்த நிகழ்ச்சி என்னுள் மிகப்பெரிய பாதிப்பை ஏற்படுத்தியது. அன்று இரவு நான் வீடு திரும்பியவுடன், படிக்கல்லில் பிரார்த்தனை செய்து அந்தக் கடவுளிடம் என்னை மன்னித்து விடுமாறும் என்னுடைய சத்தியத்தை காப்பாற்ற திடமான மனதை எனக்கு கொடுக்குமாறும் வேண்டிக்கொண்டேன். இது என்னை இலகுவாக உணரவைத்த அதே சமயத்தில் இனி நான் குடிக்கமுடியாது என்ற எண்ணத்தை என்னுள் இருந்து அகற்றமுடியாதவனாகத் தான் இருந்தேன்.

நாட்கள் நகர நகர என்னுடைய இருப்புக்கொள்ளாமை அதிகரித்தாலும், எது என்னைத் தாக்குப்பிடிக்க வைத்தது என்றால், நான் கடவுளுக்குக் கொடுத்த வாக்குறுதியைக் காப்பாற்றிக்கொண்டிருக்கிறேன் என்ற திருப்தியும், அரக்கனான இந்தக் குடியை ஒழித்துவிட்டேன் என்பதும்தான்.

ஒரு மாலை, பாரி சாகிப் என்னை பார்க்க வந்தபோது ஜன்னல் ஓரமாய் நான் அமர்ந்திருப்பதைப் பார்த்தார். நான் எப்படியிருக்கிறேன் என்று கேட்டார். "என்னைக் கேட்காதே நான் நன்றாக இருக்கிறேன் என்றே நினைக்கிறேன்" என்று பலவீனமான புன்னகையோடு பதில் தந்தேன். "இதோ ஒரு நிமிடத்தில் வருகிறேன் என்று சொல்லிவிட்டு மறைந்து போனார். அவர் திரும்பி வந்த போது அரை புட்டி விஸ்கியை அவருடைய சட்டைக்குள் மறைத்து வைத்திருந்தார். நான் அதிர்ச்சியுற்று ஏதோ சொல்ல வாயெடுத்தேன் ஆனால் அதை கேட்க அவர் மறுத்து உட்கார்ந்து புட்டியைத் திருகித் திறந்தார். மிகச்சரியாக அந்த சமயத்தில் அபாரூ உள்ளே வந்தான். பாரியின் அறிவுரையின் பேரில் எல்லா கதவுகளும் மூடப்பட்டன. சமையல் அறையில் இருந்து கொஞ்சம்போல் உணவு கொண்டுவரச் செய்தோம் என்றாலும் நாங்கள் எதையும் உண்ணவில்லை. கண்ணாடிக் குவளைகளையும் கொஞ்சம் போல் கறியும் வைத்துக்கொண்டு மற்றதைத் திருப்பி அனுப்பினோம். தெருக்குழாயில் இருந்து தண்ணீர் எடுத்துவர அபாரூ சென்றான். நாங்கள் குடித்துக்கொண்டிருந்தோம். எனக்குக் கொஞ்சம் தயக்கமாக இருந்தது என்றாலும் ஏதும் சொல்லவில்லை. பாரி சாகிப்பை கிண்டல் செய்வதற்காக அபாரூ, "இந்த வீட்டில் உள்ள எல்லோரும் உன் மீது மதிப்பு வைத்திருக்கிறார்கள். ஒழுங்காக நமாஸ் செய்யக்கூடிய முசல்மான் என்பதால் பீபி ஜான் உன் மீது மிக அதிகமாக மரியாதை வைத்திருக்கிறார். இப்போது அவர் உள்ளே நுழைந்து உன்னைப் பார்த்து விட்டால் என்ன செய்வாய்?" என்று கேட்டான்.

பாரி சாகிப், "இந்த ஜன்னலைத் திறந்து வெளியே குதித்துவிடுவேன் மறுபடியும் எப்போதும் என் முகத்தை அவருக்குக் காட்டமாட்டேன்" என்று பதில் தந்தார்.

வாழ்க்கை முழுவதும் பாரி சாகிப் குதிப்பதற்கு என்று எப்போதும் ஒரு ஜன்னலைத் திறந்து வைத்திருந்தார். அது பாதி திறந்த நிலையிலேயே விடப்பட்டிருந்தாலும் அதனிடம் அவர்தம் முகத்தை மீண்டும் காட்டியதே கிடையாது. நான் இதை அவரைக் கொச்சைப்படுத்துவதற்காகச் சொல்லவில்லை. பிரிட்டிஷ் காரரால் உருவாக்கப்பட்ட இந்த அமைப்பைப் பற்றிச் சிந்தித்துக் கொண்டிருக்கிறேன். பாரி சாகிப் அதில் தான் படிக்க வேண்டியிருந்தது, அதன் ஊடாகத்தான் வாழ வேண்டியிருந்தது, வேலைபார்க்க வேண்டியிருந்தது அது வெளியேறியதைப் பார்க்க வேண்டி இருந்தது. பிறகு வேறு ஒரு அமைப்பின் கீழ் இருப்பதை அவர் உணர்ந்தார். அதற்கு ஏற்றாற் போல் அவருடைய வாழ்க்கையை அந்திம காலத்தில் மாற்றிக்கொள்ள முயற்சி செய்தார். இந்த அமைப்பில் கவிஞர் இக்பால் எழுதியிருந்தது போலவே 'ஒவ்வொரு வாளும் அதனுடைய உறையிலிருந்து உருவப்பட்டதுதான்'. இது தான் இப்போது பாக்கிஸ் தான் வானொலியில் தினமும் பல்லவியாக இருக்கிறது. இந்தப் புது நாட்டில் எல்லோரும் வெளியே குதிக்க வேண்டும் என்று நினைத்த தருணத்திலேயே தானாகத் திறந்து

கொள்ளும் ஜன்னல்களால் நிரம்பியிருக்கின்றன.

நான் மறுபடியும் விலகிப்போகிறேன். பழைய அனார்கலியில் இருந்த அறையில் உறைய வைக்கும் குளிர் கால குளிரில் நாங்கள் குடித்துக்கொண்டிருந்தோம். அவ்வப்போது பாரி சாகிப் வெளியே சென்று கட்டைகளை எடுத்து வருவார். பல வருடங்களுக்குப் பிறகு நாங்கள் சந்தித்துக்கொள்வதால் எவ்வளவு நேரம் ஒன்றாக அமர்ந்திருந்தோம் என்று எங்களுக்குச் சுத்தமாக எதும் தெரியவில்லை. ஜொராரூடர் பெயரில் நீண்ட நேரத்திற்கு பாரி சாகிப் அந்தத் தீயை எரிய வைத்துக்கொண்டிருந்தார். அடுத்த நாள் காலை நான் வெளியே சென்ற போதுதான் முன்தினம் நான் பார்த்த மரவேலி இப்போது காணாமல் போயிருந்ததை கவனித்தேன். ஆனாலும் அதனுடைய சாம்பல் மிக பத்திரமாக அறைக்குள் இருந்தது. பாரி சாகிப்பிடம், வீட்டுச் சொந்தக்காரனுக்கு மரவேலியை நாம் என்ன செய்துவிட்டோம் என்று தெரியவந்தால், கனன்று கொண்டிருக்கும் கரித்துண்டுபோல் மாறி நம்மை வெளியே விட்டெறிந்துவிடுவார் என்று அபாரூ சொன்னான். பயந்த சுபாவம் கொண்டவராக பாரி சாகிப் சிரித்து சமாளிக்க முயன்றாலும், அவர் கவலையோடு இருப்பதை என்னால் பார்க்க முடிந்தது. "அவர் கண்டு பிடிப்பதற்குள் நாம் ஓடிவிடுவோம்" என்றார் அபாஸிடம். இதில் பிரச்சனை என்னவென்றால், அவர் எங்கேனும் ஓடுவதற்கு முன்னரே அது எங்கே என்று எல்லோருக்கும் தெரிந்த விசயமாகவே இருந்தது. அவருடைய ஜாக்கெட்டை நாற்காலியின் முதுகில் தொங்கவிட்டு விட்டு மிலாப் அல்லது பிரதாப் பத்திரிக்கை அலுவலகத்தில் இருந்து வெளியேறி, பர்மாவுக்குத் தலைமறைவாக போனபோது, யாருக்குமே அது தெரியாது என்று அவர் உறுதியாக இருந்தார். ஆனால் எல்லோருக்கும் தெரிந்து இருந்தது.

பாரி சாகிப் பல்வேறு நகரங்களில் இருந்த பல்வேறு ஆய்வுக்கூடங்களில் இருந்து அவருடைய நட்சத்திரங்களை ஆராய்ச்சி செய்து முடித்தாலும், இறுதியாக லாகூரில் இருந்த ஆய்வுக்கூடத்தில் தான் அவர் ஓய்வு எடுக்க வந்தார். சில காலங்களுக்கு அராப் ஹோட்டல் அவருடைய ஆய்வுக்கூடமாக இருந்தது. அதனைத் தொடர்ந்து, நட்சத்திரங்களை உற்று நோக்கக்கூடிய பல்வேறு பண்புகளைக் கொண்டவர்கள் தினமும் ஒன்று கூடி சொர்க்கத்தை வேவு பார்த்த இடம் நஹீம் பேக்கரி. அதில் சிலர் அவர்களுடைய வாழ்நாளிலேயே அந்த நட்சத்திரங்களைக் கடந்து சென்றார்கள். பிரகாசம் இல்லாத நட்சத்திரங்களைக் கொண்டவர்கள் அவர்களைக் காட்டிலும் சிறப்பாக வாழ்ந்துக்கொண்டிருந்தவர்களிடம் ஆதாயங்களை வேண்டி நிற்கும் நிலைக்கு நிர்ப்பந்திக்கப்பட்டார்கள்.

பாரி சாகிப் தொலை நோக்குப் பார்வையோடு பேசிக்கொண்டிருப்பதைப் பார்க்கும் போதெல்லாம், சூடான காப்பி கோப்பையில் இருந்து சுழன்று சுழன்று எழும்பிய ஆவி, சிறு மேகக்கூட்டங்களாய் காற்றில் சற்று நேரம் நடனமாடி, காற்றின் ஈரப்பசையின் மடியில் உறங்கச் செல்வது போல்தான் உணர்ந்தேன். கதகதப்பாக, உற்சாகங்களோடு, எதற்கும் அக்கறை காட்டாத அந்தச் சந்திப்புகளில் எத்தனையோ சிந்தனைகள் பாரி சாகிப்பின் சட்டிபோன்ற தலையில் இருந்து நறுமணம் வீசும் ஆவியாய் எழுந்து கனத்திருந்த சூழலில் சில நொடி நேரம் நளினமாக நடனமாடி மறைந்து போனது. உரையாடுவதில் பாரி சாகிப் மன்னர்தான். அம்ரிரூடரில் 'சிவப்பு

பதுங்கு குழிக்கு' வந்து 'வலியுல்லா' என்று சொல்லி தலையணையில் உடலைச் சாய்த்துக்கொண்டு, நதி பாய்ந்தோடுவது போல் பேசத்தொடங்குவார். பின்னாளில் 'ஆஃபாக்கின்' ஆசிரியரான முஹம்மது ஸர்வார் அவ்வப்போது அங்கு வந்து என் மீதும், நான் என்ன செய்து கொண்டிருக்கிறேன் என்றும் அக்கறை காட்டுவார். பாரி சாகிப்போலவே அவரும் மிகச் சீக்கிரத்தில் பல புத்தகங்களுக்கு நான் ஆசிரியன் ஆவேன் என்று நம்பிக்கை கொடுத்து என்னை உற்சாகப்படுத்துவார்.

மற்றொரு அம்ரிரூடர் கதை: பாரி சாகிப், ஹஸன் அப்பாரூ, அபு ஸையத் குரைஷி, இவர்களோடு நானும் ஒன்றாக இருக்கும் போது வெளியாட்கள் யாரும் தொந்தரவு செய்வதை நாங்கள் விரும்புவதில்லை. எங்கள் எல்லோருக்கும் தோழர் ஃபெரோஸூதின் மன்ஸூரைத் தெரியும். அவ்வப்போது அவரும் 'சிவப்பு பதுங்கு குழிக்கு' வருகை தருவார். எங்களுக்கு இது சுத்தமாகப் பிடிக்கவில்லை தோழர் பொட்டாசியம் பர்மேங்கனைட் குண்டுகள் தயாரித்துக் கொண்டிருக்கிறார் என்று பாரி சாகிப் சொல்வார். அதே சமயத்தில் அப்பாரூ அவரை ஃப்ராடுதின் மன்ஸூர் என்று அழைப்பான். பாரி சாகிப் ஒரு வழி கண்டு பிடிக்கும் வரை, நாங்கள் அவரை எப்படியோ சமாளித்து வந்தோம். ஒரு நாள் அவர் உள்ளே நுழைந்தவுடன், பாரி சாகிப் அப்பாஸை பார்த்துக் கொடூரமாகக் கண்சிமிட்டி, "மகாராஜா அலிக் நாம் கிளம்புவோம். இல்லை என்றால் தாமதமாகிவிடும்" என்றார். மன்ஸூர் உட்காருவதற்குக் கூட நேரம் கொடுக்காமல், அவர் எழுந்து எல்லா ஜன்னல்களையும் தாளிட்டார். பஜாரை அடைந்தவுடன் பாரி சாகிப் ஏதோ சாக்கு போக்கு சொல்ல நாங்கள் சில நிமிடங்களிலேயே 'சிகப்பு பதுங்கு குழிக்குக்' வந்து சேர்ந்தோம். அவர் மிகவும் சந்தோசமாக இருக்க சிரிப்பதை அவரால் அடக்கவே முடிய்வில்லை. அற்ப விசயங்கள் அவரை சந்தோசப்படுத்தும். இதில் அவர் குழந்தை போல்தான். அவருக்குத் தொந்தி இருந்தது. அவர் சிரிக்கும் போது அதுவும் அவரோடு சேர்ந்து சிரிப்பது போல் இருக்கும். ஆனாலும் தேவையற்ற இந்த சுமை எப்போதும் அவரைக் கவலை கொள்ளவைத்தது.

பாரி சாகிப் முழுதளவில் நேர்மையானவர். அதாவது மரணம் அவரைக் கவ்வியபோதும் கூட எவ்வித வாக்கு வாதங்களையும் தொடங்க முடியாத அளவிற்கு நேர்மையானவர். அமைதி மற்றும் இனிமையான இயல்பை உடையவர் என்பதனாலே எப்போதும் விவாதங்களைத் தவிர்த்தே வந்தார். அவருக்கு நீண்ட காலமாகவே இருதயநோய் இருந்தாலும் அதற்குத் தீவிரமாக மருத்துவம் பார்த்ததே கிடையாது. அதைக் கூட மிக அமைதியாகத்தான் கவனித்து வந்தார். எனக்கு நினைவிருக்கிறது. இறப்பதற்கு இரண்டு நாட்களுக்கு முன்பு லாகூரில் மேயோ வீதியில் அவரைச் சந்தித்தேன். அவர் டோங்கோவில் இருந்தார். அவர் தான் முதலில் என்னைப் பார்த்து விட்டு, கீழே இறங்கினார். அவர் 'பிரிட்டிஷ் ஹை கமிஷனி'ல் வேலைக்குச் சேர்ந்த பின், அவருக்குள் சுருங்கிப்போய், எதேச்சையாக ஒரு பழைய நண்பனைச் சந்திக்க வேண்டியிருந்தால் மிகவும் சங்கடப்பட்டவர் போல் காணப்பட்டார் என்பதால் அவர் மீது எரிச்சலோடு, ரொம்பவும் எரிச்சலோடு இருந்தேன்.

நாங்கள் கைக்குலுக்கிக் கொண்டோம். நான் எப்படி இருக்கிறேன் என்று கேட்டார். எனக்கு இந்தச் சம்பிரதாயம் கொஞ்சமும் பிடிக்கவில்லை நான் வார்த்தைகளை மென்று விழுங்காமல், "பாரி சாகிப் இன்னும் எவ்வளவு

கீழ்த்தரமாக உங்களால் போகமுடியும். என்னைச் சந்திப்பதை நீங்கள் ஏறக்குறையமுழுமையாய் நிறுத்திவிட்டீர்கள். நீங்கள் பிரிட்டீசுக்கு சேவை செய்யத் தொடங்கியதால் உங்களுடைய முழு ஆளுமையும் சகதியோடு கலந்து விட்டது" என்றேன். அவர் பதிலேதும் சொல்லவில்லை என்றாலும் மெல்லிய நோய் வாய்ப்பட்ட புன்னகை அவருடைய உதட்டில் தோன்றியது. அவருடைய முகம் வெளிறிப்போய்க் கிடந்தது. குரல் பலவீனமாய் இருந்தது. "நீங்கள் எப்படி இருக்கிறீர்கள்?" என்று கேட்டேன். என்னுடைய இந்தக் கேள்வி, அவருடைய இதயத்திற்கு கணக்கிலடங்கா மருத்துவம் பார்க்கப்படுவதையும், எதும் வேலை செய்யாததையும் குறித்து நீண்ட சிரத்தையான விளக்கத்தைக் கொடுக்க வைத்தது. பிறகு மேயோ தெருவில் இருக்கும் ஹோமியோபதியைப் பார்க்க போய்க்கொண்டிருப்பதாக என்னிடம் தெரிவித்தார். நான் கிண்டலாக, "ஆக இந்த ஆய்வுக்கூடத்தில் இருந்து மட்டும்தான் உங்களுடைய நட்சத்திரங்களை நீங்கள் ஆராய்ச்சி செய்ய வில்லை. பாரிசாகிப் விட்டுத் தொலையுங்கள். உங்களிடம் எவ்விதத்திலும் எந்தக் குறையும் இல்லை. நோய் இருப்பதாக எப்போதும் நினைத்துக்கொண்டிருக்கும் உங்கள் மனநிலையை ஹிப்போகிரேட்ஸ் கூட குணப்படுத்த முடியாது. உங்கள் தேவைக்கு அதிகமாக உணவு சாப்பிடுவதால்தான் எப்போதும் வயிற்று உபாதைகளால் அவதிப் படுகிறீர்கள். அது உங்கள் இதயத்தையும் பாதிக்கிறது. அவ்வளவுதான் இதற்கு மேல் எதுவுமே இல்லை. மற்ற எல்லாமே உங்களுடைய கற்பனைதான்" என்றேன்.

அவர் உடனடியாக இதை ஏற்றுக்கொண்டு, (அவர் எப்போதும் எல்லாவற்றையும் உடனடியாக ஏற்றுக்கொள்ளக்கூடியவர்), "நீ சொல்வது சரிதான் என்று நினைக்கிறேன். எனக்கு இருக்கும் இந்த வயிற்றுப் பிரச்சனை- சில மருத்துவர்கள் கூட அதை ஊர்ஜிதப்படுத்தி இருக்கிறார்கள்" என்றார். நாங்கள் நீண்ட நேரம் பேசிக்கொண்டிருந்தோம். அவர் விரிவுப்படுத்தப் பட்ட உலக வரலாற்றை பல தொகுப்புகளாக எழுதிக்கொண்டிருப்பதாகத் தெரிவித்தார். (அதை அவர் முடிக்கவில்லை) அவர் துருக்கிய மற்றும் பஞ்சாபி மொழிகளுக்கிடையேயான ஒற்றுமை பற்றியும் ஆராய்ச்சி செய்து கொண்டிருப்பதாகவும் தெரிவித்தார். அவர் எப்போதும் பஞ்சாபி மொழியை நேசித்தார். பஞ்சாபின் ஆட்சிமொழியாக பஞ்சாபிதான் இருக்க வேண்டும் என்று அவர் நிலை எடுத்த காலமும் உண்டு. அக்காலத்தில் அவர் பஞ்சாபி செய்தி பத்திரிக்கையான 'அஜீத்'தின் ஆசிரியராக இருந்தார். அதன் உரிமையாளர் ஒரு சீக்கியர். அந்த நாட்களில் அவர் எங்கு சென்றாலும், பஞ்சாபி மொழியை நிலை நிறுத்த தயார் படுத்தியிருக்கும் திட்டங்களைப் பற்றி பேசிக்கொண்டே இருப்பார். அவர் எல்லோரிடமும் 'உருதுவுக்குப் பதிலாக நீ பஞ்சாபியில் தான் எழுத வேண்டும்' என்பார். அவரைப் பொறுத்த மட்டில் அந்த மொழி ஒன்றுதான் திடமானதாக இருப்பதோடு, திடகாத்திரத் தோடு வசை சொற்களைக் கொண்ட மொழியாகவும் இருக்கிறது. வசை சொற்கள் என்று வரும்போது, உலகத்தில் எந்த மொழியும் பஞ்சாபி மொழிக்கு நிகரானது அல்ல என்று தீர்மானமாய் நம்பினார். இதில் சுவாரசியமான விசயம் என்னவென்றால், அவர் வாழ்க்கை முழுக்க ஒரே ஒரு வரிக்கூட பஞ்சாபியில் எழுதியது கிடையாது.

நாடு துண்டாக்கப்படுவதற்கு முன் அனார்கலியில் குடிப்பதற்கான வசதியோடு கைலாஸ் ஹோட்டல் என்று ஒன்று இருந்தது. இந்த வழக்கு அல்லது அந்த

வழக்கு என்று எதாவது ஒன்றுக்கு நான் எப்போது லாகூர் சென்றாலும் சில மாலைப்பொழுதுகளை தவிர்க்கமுடியாமல் என்னுடைய புத்தக வெளியீட்டாளர் சௌத்ரி நஸீரோடு குடிப்பதில் கழிக்க வேண்டியிருக்கும். நாங்கள் எப்போதும் பாரி சாகிப்பை எங்களோடு இழுத்துக்கொண்டு, மேல்மாடி வரை நடந்தே செல்வோம். அங்கு ஒரு சீக்கியன் எங்களுக்கு பரிமாறினான். ஓரிரு சுற்று குடித்தவுடன் பாரி சாகிப் அவனிடம் சுத்தமான பஞ்சாபியில் பேசத்தொடங்குவார். பஞ்சாபி மொழியின் அதிகாரத்தை நிலைநாட்ட வேண்டிய அவசியத்தை அவனிடம் எடுத்துரைப்பார். நான்கு சுற்று முடிந்தவுடன் உருது பக்கம் திரும்பி அதன் உலகப் பொதுத் தன்மையைப்பற்றி பேசத்தொடங்குவார். பஞ்சாபி மொழி கொள்ளைக்காரர்கள் மற்றும் பொறுக்கிகளின் மொழி என்று சொல்லத் தொடங்குவார். அதன் நாகரீகமற்ற நாக்கு காதுகளுக்கு முரட்டுத்தனமானது என்பார். ஐந்து அல்லது ஆறாவது சுற்று முடித்தவுடன் உருது மீதான அவருடைய காதல் சுருங்கத் தொடங்கி பார்சிய மொழியின் இனிமையைப் பற்றி புகழ்பாடத் தொடங்குவார். பிறகு பார்சிய மொழியை மிகச் சரியான ஈரானிய உச்சரிப்பில் பேச முயற்சிப்பார். ஆனால் ஏழாவது அல்லது எட்டாவது சுற்று அவரை புரூடு மொழியை நோக்கி சிரமங்கள் நிறைந்த பாதையில் கொண்டு விடும். மேலும் ஒரு சுற்று இந்த எல்லா மொழிகளும் அவருடைய மண்டையில் கதம்பமாய் கலந்து விடும்.

பாரி சாகிப்பிற்கு அவருடைய குரலைக் கேட்பதில் ரொம்பவும் பிரியம் கொண்டிருந்தார் என்றாலும் பொதுக் கூட்டங்களில் பேசுவதற்கான தைரியம் இல்லாதவராக இருந்தார். அதற்குப் பதிலாக நண்பர்களோடு பேசுவதை வழக்கமாக கொண்டிருந்தார். ஒரு முறை அனார்கலியில் இருந்த டெல்லி முஸ்லீம் ஹோட்டலில் இருந்து ஒரு 'ரூ பூனை'த் திருடிக்கொண்டு வெளியேறினார். அனார்கலி மத்தியப்பகுதியை அடைந்தவுடன், அரைகுறை தீவிரவாதிகளான கார்ஷர் இயக்கத்தை சேர்ந்தவர்கள், மன்வாரியை தோள்பட்டையில் சுமந்துக்கொண்டு வீதிகளில் 'சுப் ராரூட்' அல்லது 'லெப்ட் ரைட்' என்று சொல்லியவாறு வீறு நடை போட்டு நடப்பது போல அவர் அந்த ரூ பூனைப் பிடித்துக்கொன்டு, எழுச்சியூட்டக்கூடிய கரூ கார் பேச்சாளன் போல் பேசத்தொடங்கினார். பாரி சாகிப்பின் பேச்சுநயம் கூடக் கூட, ஒரு சிறு கூட்டம் சேரத் தொடங்கியது. நாங்கள் 'அல்லாமா மஷ்ரிக் ஜிந்தாபாத்' என்று கோஷங்கள் எழுப்பி, மல்லிகைப்பூ மாலை வாங்கிவந்து, அதை அவருடைய கழுத்தைச் சுற்றி விட்டெறிந்தோம். பாரி சாகிப் அதில் ஒன்றை எடுத்து இடுப்பில் கட்டிக்கொண்டு, "மகாராஜா சாகிப் நாம் ஹீராமன்டி செல்வோம்... இந்த பூக்களின் மணம் அதன் திசையை நோக்கிதான் நம்மை அழைத்துச்செல்கிறது" என்றார்.

லாகூரில் மிகப்பிரபலமான தாசிகள் கூடமான ஹீராமன்டிக்கு வந்து சேர்ந்தோம். பாரி சாகிப் குடித்துவிட்டு சந்தோசமாக இருந்தார். நாங்கள் இருண்டு கிடந்த அந்த வீதிகளில் சற்று நேரம் சுற்றிக் கொண்டிருக்க, பாரிசாகிப் வாயில் படிகளில் நின்றுகொண்டிருந்த பல பட்டாணி பெண்களோடு புரூடு மொழியில் பேச்சுக்கொடுத்தார். அவர் உரையாடிக் கொண்டிருந்த ஒரு சமயத்தில் அவருக்குத் தெரிந்த ஒருவர் அவ்வழியே சென்று கொண்டிருந்தார். பாரி சாகிப் முன்னே வந்து அவரோடு கை குலுக்க, பாரி சாகிப் அங்கே என்ன செய்து கொண்டிருக்கிறார் என்று அந்த மனிதர் கேட்ட போது, நான் இந்த இளம் பெண்ணோடு இன்றைய சர்வதேச

நிலைமைகள் பற்றி விவாதித்துக்கொண்டிருக்கிறேன்" என்று பதில் தந்தார்.

காலையில் ஹசன் அப்பாரூ முந்தைய நாள் நடந்த எல்லாவற்றையும் பாரி சாகிப் மோசமாக உணர்வு கொள்ளும்படியாக, கடமை தவறாமல் மேலும் அழகுப்படுத்திச்சொன்னான். பாரி சாகிப் அதை ஊர்ஜிதப்படுத்திக் கொள்வதற்காக என்னைத் திரும்பிப் பார்த்தார். நான் உண்மையைச் சொல்வது போல் பாசாங்கு செய்து, "பாரி சாகிப் நேற்று இரவு அவமானப்படும் அளவிற்கு சில விசயங்களைச் செய்தது உண்மைதான். இது போல் நீங்கள் நடந்து கொள்வீர்கள் என்று எதிர்பார்க்கவில்லை" என்றேன். உடனடியாக அதற்காக வருத்தம் கொண்டு, செய்ததற்கு எல்லாம் பரிகாரமாய் ஓதுவு செய்து நமாரூ செய்யத் தொடங்கி விட்டார்.

பாரி சாகிப் சீர்திருத்தவாதியாக வர வேண்டும் என்று ரொம்பவும் விரும்பினார். அவருடைய சிலை நகரத்திலுள்ள ஒவ்வொரு சதுக்கங்களிலும் நிறுவப்படும் அளவிற்கு பெரிய தலைவராக வரவேண்டும் என்பதே அவருடைய இதயம் நிரம்பிய ஏக்கங்களாக இருந்தது. வரும் தலைமுறைகளால் நினைவுகூறும் அளவிற்கு பெரிய செயலை அவர் செய்திருக்க வேண்டும். எப்படியிருந்தாலும் வரலாற்றில் இடம்பெற தன்முனைப்பும் துணிச்சலும் தேவை. ஹீராமண்டியில் பட்டாணி வேசியோடு அன்றைய சர்வதேச நிலைமையை விவாதிப்பதில் காட்டிய முனைப்பும் துணிச்சலும் அடுத்தநாள் காலையில் அவரை நமாரூ பாய்க்குத் தான் கொண்டு விட்டது. அங்குதான் அவருடைய மனசாட்சியை சலவைக்குப் போட்டு எடுத்தார். அவருடைய வாழ்க்கை முழுக்க, கத்திரிக்கோலை கொண்டு அவருடைய எண்ணங்கள் எல்லாவற்றையும் வாழ்க்கை என்னும் புத்தகத்தில் ஒட்டிக்கொண்டு தான் இருந்தது என்றாலும் அவை எதையுமே லித்தோவில் அச்சுகளாக மாற்றமுடியாமல் இருந்தார். அந்தக் கல் அவருடைய சிந்தனைகளின் கனத்திலேயே நொறுங்கிவிடும் என்று பயந்தார். அவர் எப்போதும் ஏதோ ஒன்று, ஏதோ ஒன்றுக்கடியில் சிக்கி நசுங்கிவிடும் என்று எப்போதும் பயந்து கொண்டே இருந்தார். அவருடைய சிந்தனைகள் எல்லாம் மாவு போல் தூள் தூளாக்கப்பட்டு மூக்குப்பொடியாய் உபயோகிப்பதில்தான் அவருடைய செயல்கள் அவரைக் கொண்டுவிட்டது.

அவர் பிரிட்டிஷாரின் மிகப் பெரிய எதிரியாக இருந்தாலும், பிரிட்டிஷார் இந்தியாவை விட்டு வெளியேறிய பின் அவர்களிடம்தான் அவர் வேலைக்குச் சேர்ந்து கொண்டார் என்பது தான் இதில் மிகவும் விசித்திரமானது. 'கம்பெனி கி ஹூக்கூமட்' என்ற புரட்சிகரமான புத்தகத்தை எழுதிய அவரேதான் அவருடைய விலை மதிக்க முடியாத கடைசிக் காலங்களை கிழக்கிந்தியக் கம்பெனியின் முன்னால் எஜமானர்களுக்கு கீழ் கழித்தார். பாரி சாகிப் அவருடைய இதய நோய்க்காக ஹோமியோபதி ஒருவரைப் பார்க்கச் சென்று கொண்டிருந்தபோது, நான் அவரைச் சந்தித்தது பற்றி சொல்லிக்கொண்டிருந்தேன். அவருடைய இதயம் மிகவும் நல்லவிதமாக பாரி சாகிப்பின் பயந்த குணத்தோடு ஒட்டிச்சென்று துடிப்பதை நிறுத்திக்கொண்டது. நாங்கள் கடைசிமுறையாக சந்தித்த சமயத்தில் தான் பிரபலமான நாடக ஆசிரியரான 'ஆஹா அரூகர் காரூமீரி' பற்றி நான் எழுதிய ஒரு கட்டுரை பிரசுரம் ஆகியிருந்தது. அதில் அம்ரிட்ஸரில் நாங்கள் எப்போதும் பொழுதைக் கழித்த ஜிஜா ஹோட்டல் பற்றி குறிப்பிட்டு இருந்தேன்.

அந்தக் கட்டுரையைப் படித்துவிட்டு அபு சையத் குரைஷி, ஹசன் அப்பாரூ,

புகைப்படக்காரர் ஆஷிக். அவர் மற்றும் நான் தெருக்களில் பைத்தியக்கார இளைஞர்களாய்ச் சுற்றிக்கொண்டிருந்ததைப் பற்றி எனக்கு நினைவுபடுத்தி ஒரு கடிதம் எழுதியிருந்தார். எங்களுடைய பார்வையில் எந்த நோக்கமும் இல்லை. உண்மையில் எங்களுக்கு ஏதும் தேவையாகவும் இருக்கவில்லை. அதோடு நாங்கள் 'சுதந்திர சிந்தனையாளர்கள்' என்று ஒரு அமைப்பையும் ஏற்படுத்தியிருந்தோம். இந்தப் பைத்தியக்கார அமைப்பின் சட்டதிட்டங்கள் படி எந்த உறுப்பினரும் அவர் நினைப்பது போல் எதை வேண்டுமானாலும் செயல்படுத்தலாம். மற்ற உறுப்பினர்கள் யாருக்கும், என்ன செய்தேன் என்றோ எதற்காக செய்தேன் என்றோ எவரும் எந்த விளக்கங்களும் கொடுக்க வேண்டிய அவசியம் இல்லை. அடிக்கடி நாங்கள் நால்வரும் ஒன்றாக நடந்து கொண்டிருக்கும் போது பாரி சாகிப் ஒரு வார்த்தையும் சொல்லிக் கொள்ளாமல் பக்கத்து சந்தில் நுழைந்து காணாமல் போய்விடுவார். நாங்கள் அலல் பறக்கும் விவாதத்தில் ஈடுபட்டிருக்கும் போது அப்பாரூ திடீரென்று மௌனமாகி வெளியேறிவிடுவான்.

அன்று அவர் எழுதிய கடிதம் பற்றி நாங்கள் பேசிக்கொண்டிருந்தோம். நான் பாரி சாகிப்பிடம் எப்போதும் அவருடைய நினைவாற்றலைப்பற்றி அவர் பெருமையாக சொல்லிக்கொண்டாலும், எங்களுடைய அம்ரிரூடர் நாட்களை பெருமளவு மறந்து விட்டார் என்று தெரிவித்தேன். அவர் பலவீனமான குரலில் மன்னிப்புக் கேட்டு, அந்தக் கடிதத்தை ரொம்பவும் சிரத்தையாக எழுதியதாகவும், இன்னும் எவ்வளவோ விசயங்களை அதில் சொல்ல நினைத்திருந்தாலும் அவருடைய இதயம் அமைதியான நிலையில் இல்லை என்றும் தெரிவித்தார். மறுபடியும் அவருடைய இதயம் பற்றி அவர் பேசியவுடன், அவர் சொல்வதை ஏற்க மறுப்பதாகத் தெரிவித்தேன். கோளாறு ஏதும் இல்லாத அந்த இதயத்தை, ஏன் தனியே விடமாட்டேன் என்கிறார் என்று கேட்டேன்.

இரண்டு நாள் கழித்து, காலை டீயைக் குடித்தபிறகு என்னுடைய முதல் சிகரெட்டைப் பற்றவைத்துக்கொண்டு, அன்றைய செய்தித்தாள் 'இம்ரோஸை' எடுத்து, முதல் பக்கத்தில் இருந்த தலைப்புச் செய்தியைப் பார்த்தேன். அது 'பிரபலமான சோசலிச எழுத்தாளர் பாரி அலிக் மரணம்' என்று சொன்னது. ஒரு கணம் என்னை இழந்தேன். மீண்டும் அந்தச் செய்தியைப் பார்த்தேன். மூன்று பத்தி தலைப்புச் செய்தியாக வந்திருந்தது. பாரிசாகிப்பே இந்தச் செய்தியை மிகச் சுத்தமாக அவருடைய கத்திரிக்கோலை கொண்டு வெட்டி, அந்தப் பக்கத்தில் மிகச் சரியாக ஒட்டியிருப்பது போலத்தான் எனக்கு தோன்றியது.

சோசலிச எழுத்தாளர் பாரி, என் நண்பர், என் ஆசான், என் வழிகாட்டி. பிரதானமான மற்றும் சாதாரண தலைப்பு செய்திகள் எல்லாவற்றையும், அவருடைய வாழ்க்கை என்னும் புத்தகத்தில் ஒட்டிக்கொண்டிருந்தாலும், அந்த தலைப்புகளுக்குக் கீழ் எழுத முயற்சிக்காமல், அவருடைய மண்டைக்குள் தோன்றிய கதைகள் எல்லாமே, உணவகங்களிலும், ரொட்டிக்கடைகளிலும், உணர்வுபூர்வமான சூழ்நிலைகளிலும், ஆவியாய் மாறி காணாமல் போய்விட்டது.

பாரி சாகிப் கல்லறையில் இருக்கிறார். அதில் இருந்து குதித்து வெளியேறுவதற்கு ஜன்னல் ஏதாவது இருக்கிறதா?



பாரி அலிக் (1907 -1949)

பாரி அலிக் என்று புகழ் பெற்ற குலாம் பாரி 1907ம் ஆண்டு குர்தாரூ பூர் மாவட்டத்தில் பிறந்தார். பைசலா பாத்தில் அவருடைய தொடக்கக் கல்வியை முடித்தபின் அலிகர் முரூலீம் பல்கலைக்கழகத்தில் அவருடைய பட்டப் படிப்பை முடித்தார். கம்யூனிரூட் இயக்கங்களோடு தொடர்பு கொண்டிருந்த அவர் ஒரு பத்திரிகையாளராகவும், வரலாற்று ஆசிரியராகவும், விமர்சகராகவும் அறியப்பட்டார். கம்யூனிரூட் கட்சியில் அவர் உறுப்பினராக இருந்தாரா இல்லையா என்று தெரிந்து கொள்ள முடியவில்லை. லாகூர், அம்ரிரூடர், ரங்கூன் என்று பல்வேறு இடங்களில் பல்வேறு பத்திரிகைகளில் ஆசிரியராகப் பணியாற்றி இருக்கிறார். வரலாறு இருலாம் கம்யூனிசம் என்று அவர் மொத்தம் 13 புத்தகங்கள் எழுதியுள்ளார். தரீக் யா ஹே (வரலாறு என்றால் என்ன) தரீக் கா முத்தாலியா (வரலாற்றாய்வு) இன்குலாப் - கி - பிரெஞ்ச் (பிரெஞ்ச் புரட்சி) கம்பெனி கி ஹுகூமட் (கம்பெனியின் சட்டங்கள்) ஆகியவை மிகவும் பிரபலமான புத்தகங்கள். இதில் கம்பெனி-கி-ஆஹூமட் என்ற புத்தகம் தான் அவருக்கு பெரும் புகழைக் கொடுத்ததோடு அவரைப் பெரும் அளவிற்கு விமர்சனத்திற்கும் உள்ளாக்கியது. இந்தப் புத்தகம் கிழக்கிந்தியக் கம்பெனியின் வரலாற்றைத் தொகுத்துள்ளது. பாகிரூதானில் சமீபத்தில் கூட அவரின் புத்தகங்கள் மறு பதிப்பைக் கண்டுள்ளன. உருதுப் பத்திரிகைத் துறைக்கு இவர் ஆற்றிய பங்கு, காலனிய வரலாற்றுக்கு எதிராக இவர் வரலாற்றை முன்வைத்த விதம் மற்றும் தன்னுடைய ஆசான் என்று மண்ட்டோவால் ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்டது - இவைகள் எல்லாம் பாரிக் அலிகின் பிரதான பங்களிப்பாக வரலாற்று ஆசிரியர்கள் இலக்கியவாதிகள் விமர்சகர்கள் என்று எல்லோராலும் ஏற்றுக்கொள்ளப் பட்டுள்ளது. சூதாட்டத்தில் பொழுதையெல்லாம் கழித்துக்கொண்டிருந்த மண்ட்டோவை எழுத்துப் பணியில் கொண்டுவிட்ட பெருமை பாரிஅலியைத்தான் சாரும். திரைப்படங்கள் பற்றி மண்ட்டோவை விமர்சனம் எழுத வைத்ததும் இவர்தான். மண்ட்டோவின் முதல் திரைப்பட விமர்சனம் பிரசுரமானதை படித்துவிட்டு, 'இந்த வரிகள் மண்ட்டோ என்ற சிறுகதை எழுத்தாளனின் மேதைமையை வெளிப்படுத்துகிறது' என்று குறிப்பிட்டுள்ளார். 1949 டிசம்பர் 10ம் தேதி மாரடைப்பால் அவர் மரணம் அடைந்தார். அவரைக் கௌரவிக்கும் வகையில் பாகிரூதான் அரசாங்கம் அவருடைய உருவப்படம் பதித்த 5ரூபாய் தபால்தலையை 1999 டிசம்பர் 10ம் தேதி அன்று வெளியிட்டது. Men of letters என்ற வரிசையில் இந்த தபால் தலை வெளியிடப்பட்டது. இதே வரிசையில் தான் மண்ட்டோவின் உருவமும் தபால் தலையாக வெளியிடப்பட்டது. ●



Thomas Brill

தீர்வு

தேத்யூஸ் ரோசேவிச்

தமிழில் : சேனானி

நாம் வாழ்கிறோம்
முகங்கள் சொற்கள் பெயர்கள்
கொண்டு மூடிய சுழற்புதிர்ப் பாதையில்

பிறர் நம்மைப் பற்றிச் சொல்கின்றனர்
வகைப்படுத்துகின்றனர் கச்சிதமாக
நம்மைப் புரிந்துகொண்டு

நாமறிவோம்
பொய்வட்டத்தை உடைத்துத்தான்
போக வேண்டும் என்று

ஆனால் நாம் அப்படியேதான்
வாழ்கிறோம்

1880இல் ஏடன் நகரில்
ரைம்போ பலவிதமான புத்தகங்கள்
வாங்க முற்பட்டார்

தேர்ந்த உலோகக் கம்மியன்
பூரண தச்சன்...
இவ்வாறாக
அல்லது இவை போன்ற கையேடுகளுக்காக
செங்கல் அறுப்பு பற்றி
கண்ணாடி உருக்கி வார்த்தல் மற்றும்
மெழுகுவர்த்தி செய்வதெப்படி என்றும்
சுரங்கம் தோண்டல் பற்றி
உலோகம் பற்ற வைத்தல் பற்றி
சாக்கடை கட்டுதல் பற்றியும்

ஆம் அவர் உண்மையிலேயே
விடைபெற்றுக்கொண்டார்
கவிதையை மறந்து
வீடு திரும்ப
இருப்பினும் கொஞ்சம் சேமித்தார்
நல்லதொரு குடும்பத்தை உருவாக்க
தம்மை அர்ப்பணித்து உயிர்ப்புடன்
தன் மகனை வளர்க்க வேண்டுமென்று

(புத்தம் புதியவனாய்
இயல்பிலேயே தீரம் மிக்கவனாய்)

மேலும் திட்டமிட்டார்
யுத்த சேவையில் அவரது
அணுகுமுறை எப்படி இருக்க வேண்டும்.

மேலும் சரியாக இப்படி
மேலும் இப்படியாக
மேலும் இப்படியே...
அவை மிக அருமையாக

ஆனால் எனக்குச் சொல்லுங்கள்
ரைப்போ எவற்றையெல்லாம் செய்யக்கூடும்
அவருக்கு நாற்பது அல்லது அறுபது அல்லது
எண்பது வயதாகும் போது

எந்தப் புத்தகங்களை அவர் வாங்க முற்பட்டிருப்பார்
எங்கு செல்லத் தீர்மானித்திருப்பார்
எவறையெல்லாம் எரித்திருப்பார்
எதையெல்லாம் கைவிட்டிருப்பார் அவர்?



ஒரு தலைமுறையின் மரணம்

துஸான் வாஸிலெவ் (ஸெர்பியக் கவிஞர்)

ஆங்கிலம் வழி தமிழில்: பினாகினி

ஒருபோழுதும் மகிழ்வோடிருந்ததில்லை நாங்கள்
சகோதரத்துவம் ஊற்றுகளில்
எங்களின் கைகளைக் கழுவ மறந்துபோனோம்

கல்லறைத் தோட்டத்துக் குளிர்பனியில்
தன் மகனுக்காய் புலம்பும் தாயினை
நின்ற கல்லாய்ப் பார்த்திருந்தோம்

வெளியேறினோம் பரிசுத்தமாய் புகையும் மேகத்தூடே
பளீரடும் புத்தொளியின் கிரணமாய்
வரவேற்றாய் எங்களை நீ
மும்மடங்கு முறுக்கிய சாட்டையுடன்
இறுக்கினாய் இரும்புக் கரங்களால்
மூச்சுத் திணறத் திணற
ஆரத் தழவினாய் மார்புகள் நொறுங்க
எங்கள் இதயங்கள் உன்னையும்
எங்களை நாங்களே சபிக்கவும் செய்தன

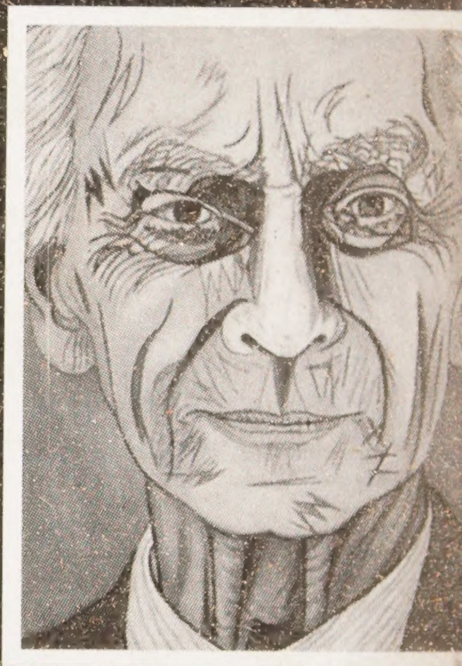
முழுவலியின் வேதனையில் பிரிந்து நின்றோம்
நூறுவழிகளில் நூறு சிலைகளாய்

ஒவ்வொரு பாதையிலும் நின்றிருந்தாள் எங்கள் தாய்
இதுவா மனிதத் தன்மை? என்ற அவள் கேள்வியில்
எல்லாவற்றையும் தொலைத்து நின்றோம்.



பெஸ்ட்
BEST
பெஸ்ட்
மெட்ரிக் மேல்நிலைப்பள்ளி
சுபேதார்மேடு கிருஷ்ணகிரி





1905–2005

ழான் பால் சார்த்தர்

புது எழுத்து • தனிச்சுற்றுக்கு மட்டும்